Vangmaya Parijatham

Essays in Telugu by

Dr. Mantena Suryanarayana Raju

© Mantena

First Edition : February, 2003

Price : Rs. 50/-
Library Edition : Rs. 60/-

Type Setting & Printing
Lepakshi Graphics
Sitaphalmandi, Secunderabad-61.
Phone : 27501066.

Publication : **M.G. Subba Raju,**

Copies Available at :

Visalandhra Book House (All Branches in A.P.)
Prajasakthi Book House (All Branches in A.P.)
Navayuga Book House, Sultan Bazar, Hyderabad.

వాఙ్మయ పారిజాతము

వ్యాస సంపుటి

రచయిత

డా॥ మంతెన సూర్యనారాయణరాజు

M.A; B.O.L; Ph.D.,

రీడర్, తెలుగుశాఖ

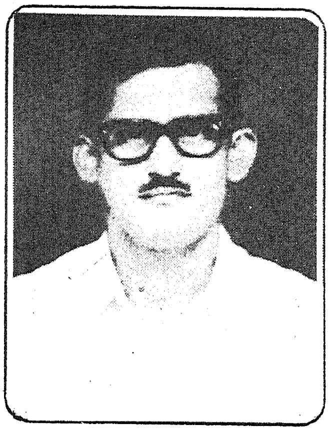
ఎస్.కె.బి.ఆర్. కళాశాల

అమలాపురం - 533 201.

పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వ విద్యాలయం

వారి ఆర్థిక సహాయంతో ప్రచురించబడినది.

అంకితం



బహుభాషా ప్రవీణ

శ్రీ ముదునూరి జగన్నాథ రాజా

అధ్యక్షులు, మణిమేఖలై మన్రమ్

రాజపాళయం

తమిళనాడు

విషయ సూచిక

1. చిలకమర్తి ప్రహసనాలు

ఆధునిక నాటక రంగం తొలినాళ్ళలో యిప్పటికి నూట నాలుగేళ్ళ క్రిందట, సంఘ సంస్కరణ ప్రయోజనాన్ని ఆశించి, పాశ్చాత్య Restoration కామెడీల ప్రభావంతోకందుకూరి వీరేశలింగంగారూ, చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహంగారూ, పానుగంటి వారూ కొన్ని ప్రహసనాల్ని రచించారు. నాటి కందుకూరి వీరేశలింగంగారి శిష్య కోటిలో ప్రథముడు చిలకమర్తివారు. గురువును మించిన శిష్యుడుగా లక్ష్మీనరసింహంగారు తెలుగు సాహిత్యంలో వెలువడ్డ అన్ని ప్రక్రియల్ని స్పృశించారు. స్వీయప్రతిభను ప్రదర్శించి, అత్యధిక కృషిచేసి తాను చేపట్టిన ప్రక్రియనల్లా పండించి పాఠకుల్ని, ప్రేక్షకుల్ని, శ్రోతల్ని మెప్పించ గలిగారు. వారికి ప్రసిద్ధి తెచ్చిపెట్టినవి హాస్యరచనలే!

మనం ముచ్చటించాలనుకున్నవి ప్రహసనాలు కాబట్టి దాని ఆచూకీ ఏవిటో తెలుసు కుందాం! భరతుడు నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పిన దశవిధ రూపకాల్లో ప్రహసనం ఒకటి అన్న విషయం జగద్విదితం. ప్రహసనాన్ని ఇంగ్లీషులో Farce (ఫార్స్) అని అంటారు. సాధారాణంగా తక్కువ రకపు ఆహ్లాద రూపకాన్ని ప్రహసనం అని చెబుతారు. భావమును, పాత్రలును, ఆహ్లాద రూపకములోగల హాస్యానికి కారణాలుకాగా, వాక్కును–చేష్టలును ప్రహసనంలోగల హాస్యోత్పత్తికి ఆకరాలవుతున్నాయి. కేవలం నవ్వించడమే ప్రహసనం యొక్క ప్రాథమిక లక్షణం.

చిలకమర్తివారి ప్రహసనాలు సమాజంలోని కొన్ని మూఢ నమ్మకాలని, అవివేకపు సంప్రదాయాలను సునిశితంగా విమర్శించి వెక్కిరించడానికి రచించ బడ్డాయి. నరసింహంగారు హాస్యప్రియులు. అందుకనే ఆదిలో వారు బ్రహ్మ ధర్మం మీద బుద్ధి నిలిపిన వారైనా, రాను రాను సారస్వత, రాజకీయ విషయాల్లో ఆయన ఉపన్యాసాలు, రచనలు ఎంతో చమత్కారంగా ఛలోక్తులతో నిండి ఉండేవి. హిందూ సమాజంలో అప్పట్లో నెలకొన్న గంగరావి చెట్టు క్రింద జరిగే మిత్ర సమావేశాలలో ఆయాపాత్రధారుల ప్రశంగ కుశలత నవ్వుల జల్లు కురిపిస్తుంది. కందుకూరి వారి మార్గ దర్శకత్వంలో రచనలు సాగిస్తూవచ్చినా చిలకమర్తి గురువులా అనువాదాల జోలికి పోకుండా జాగ్రత్తపడ్డారనే చెప్పాలి. అందుకనే పాఠకుల శీలాన్ని సంస్కరించి నీతి, మానవత్వంగల నవసమాజాన్ని నిర్మించాలనే తపనతో తాను ఎక్కువగా స్వకపోల కల్పితమైన రచనలే చేస్తూ వచ్చారు.

1867లో వీరవాసరంలో జన్మించిన లక్ష్మీనరసింహంగారు తణుకు, నరసాపురాలలో విద్యాభ్యాసం చేసారు. ఇరవైయ్యేళ్ళ వయస్సు వచ్చేటప్పటికే రాజమహేంద్రవరం చేరుకున్నారు. సంస్కృతాంధ్రాంగ్లాలు అభ్యశించి జాతీయ కవితకు స్ఫూర్తినిచ్చిన కళా ప్రపూర్ణులు వారు. స్త్రీ విద్యకోసం, దళిత జనోద్ధరణకోసం, వయోజనులకోసం ఎంతోకృషి చేశారు చిలకమర్తి. కొంచెం చొరవ చేసుకుని చెప్పాల్సొస్తే మహాత్మాగాంధీగారి కన్నా ముందుగానే నరసింహంగారు హరిజనోద్ధరణ సమస్యను గుర్తించ గలగడం ఆశ్చర్యకరమైన విషయం. 1909లో నిమ్నజాతుల్ని ఉద్ధరించేందుకుగాను ఆయన పడిన తాపత్రయం ఇంతా అంతాకాదు. నిబద్ధతగల కవికుమారుడాయన. అంధత్వం, అనారోగ్యం వల్ల స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో పాల్గోలేక పోయారు. ఒక యుగకర్తకు దీటైన చక్కని చరిత్రగల వ్యక్తి. వారికి వున్న దేశభక్తిని చాటగలమేటి పద్యం యిది.

"భరత ఖండంబు చక్కని పాడియావు
హిందువులు లేగ దూడలై యేడ్చుచుండ
తెల్లవారను గడుసరి గొల్లవారు
పిదుకుచున్నారు మూతులు బిగియబట్టి"

అప్పట్లో ఈ పద్యం ప్రతి రాజకీయ సభలో పాడబడేది. తెల్లవారిని విమర్శించి నందులకు ఆయనను నిర్బంధిస్తారని బెదిరిస్తే ' రాజభక్తులకు తెల్లవారను"– అనగా తెల్లవారిన తర్వాత అని అర్థం లేవయ్యా అని నరసింహంగారు చమత్కరించేవారట.

ప్రహసనాన్ని ఆహ్లాద రూపకానికిది ప్రాథమిక రూపం అనే వాదనొకటుంది. ముఖ్యంగా సర్కసులలో బఫూనులు చేసే చేష్టలు మొదలైనవి ప్రహసనాల్లో కూడా తొలి రూపాలుగా కనిపిస్తుంటాయి. వీటిని సామాన్య ప్రజలు, అసంస్కారులు ఎక్కువగా ఆదరిస్తారు. ఫ్రాన్సుకు చెందిన 'మిరకిల్ రూపకం', ఇంగ్లీషులోని 'మిష్టరీ రూపకం' మన తెలుగు ప్రహసనాలుకు మూలమనిపెద్దల అభిప్రాయం. క్రీ॥శ॥ 1800 వరకూ పెద్ద నాటకాలకు చివర్లో ప్రదర్శించే చిన్న చిన్న హాస్య రూపకాల్ని 'ఫార్సులు' అనేవారు. 19వ శతాబ్దం చివర్లో ఇవి స్వతంత్ర రూపకాలుగా నిలదొక్కుకున్నాయి. మన ఆధునిక నాటక రంగం బిలోపేతం అవుతున్న రోజుల్లో అయితే పౌరాణిక, చారిత్రక, జానపద, నాటక ప్రదర్శనల్లో సీను సీనుకీ మధ్య హాస్యపు 'స్కిట్స్' ప్రదర్శించేవారు. వాటిని ఇంగ్లీషు నాటకాల్లో అయితే 'బర్లెస్క్' ప్రక్రియ లాంటిదని చెబ్తారు. అప్పట్లో పల్లెల్లో 'వాలకాలగాళ్ళ' ప్రదర్శనలని మనం భావించవచ్చు. 'వాలకం' కట్టడం అంటే 'మిమిక్'

చేయడం అన్నమాట. ఈ 'వాలకాలగాళ్ళు, ఊరిలోని చెడ్డ వారైన పెద్దల దుండగాల్ని తూర్పారబట్టేవారు. అదొక సాంఘిక ప్రయోజనం. కామెడీ-ఫార్స్-సెటైర్ స్వల్ప భేదాలతో హాస్యవ్యంగ్య రూపకాలేమరి. కాబట్టి ప్రహసనం అంటే పాఠకుడికి నిర్దిష్టంగా ఇప్పటికైనా ఒక అవగాహన ఏర్పడి ఉంటుంది.

1885 నుంచి 1935 వరకు ఇంచుమించు అర్థ శతాబ్దికాలం తెలుగు సాహిత్యసేవ చేసిన మహామనీషి చిలకమర్తివారు. ఇక్కడ మనం ప్రహసన రచనలో కందుకూరి చిలకమర్తి కి గురువు అన్న విషయం విస్మరించకూడదు. వీరు వ్రాసిన దాదాపు 85 ప్రహసనాలలో ఇరవై ఐదింటిని మాత్రమే ప్రహసనాలుగా పేర్కొన వచ్చునని ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మ గారి ఉవాచ. వాటిలో మరో ఇరవై కేవలం సంభాషణాత్మకాలు. అవికూడా నిడివి స్వల్పంగా ఉన్నవే! మిగిలినవి వ్యాసాలు. అవికేవలం వ్యాఖ్యానాలు. వీటిని ప్రహసనాలు అనడానికి వీల్లేదని శర్మగారి అభిప్రాయం. ఎందుకంటే ఇందులో పాత్రులు లేవు. ఉదాహరణకి "సాధారణ సంవత్సర పంచాంగ శ్రవణం" అనే ప్రహసనం ఉంది. దీనిని వ్యాఖ్యానాత్మకమైన, హాస్య ప్రధానమైన వ్యాసంగానే గణనలోకి తీసుకోవాలంటారువారు.

కనుక శునకప్రహసనము, మహారసిక ప్రహసనము, గయ్యాళి గంగమ్మ ప్రహసనము, ఆత్మగౌరవ ప్రహసనము, వరదక్షిణ ప్రహసనము, బధిర చతుష్టయ ప్రహసనము, బలవంతబ్రాహ్మణార్థ ప్రహసనము, అద్భుత శ్రాద్ధ ప్రహసనము, కైలాస దూత ప్రహసనము- మొదలైన ప్రామాణికతను ఆశించగల ప్రహసనాలు లేక పోలేదు. సంఖ్యా విషయకమైన రగడ ఇక్కడ మనకు అనవసరం. ఈ ప్రక్రియ ద్వారా నరసింహంగారు ఆనాడు సంఘములో నెలకొన్న ఎక్కువగా కనిపించే దాంభికుల దంభాల్నిహేళన చెయ్యడం, దుర్నీతిని, వేశ్యాలోలత్వాన్ని ఆట పట్టించడం, మిధ్యా గౌరవం, మోసమువంటి వాటిని, మూఢత్వాన్ని, వ్యక్తుల దౌష్ట్యాల్ని ఎద్దేవా చేస్తూ తన రచనకో పరవర్థాన్ని ఆశించారు. అందుకే కాబోలు చిలకమర్తి ప్రహసనాలు మిగిలిన తెలుగు ప్రహసన కర్తల రచనల కన్న మిన్నగా ఆప్రక్రియ నిర్వచనానికి అతి సన్నిహితంగావుండే గీటుకొస్తాయా.

చాకలి పురాణము, మారీచ స్మృతి, ఆచారకాండ, దివాలాదేవి వ్రతకల్పము,కలిగీత, పంచాంగ ఫలితాలు, యక్ష ప్రశ్నలు, వ్యాపార ప్రకటనలు, ఔషధ ప్రకటనలు (జ్వరమూషిక మార్జాలం, అకాలమరణ జంబాల మార్తాండం) గోసాయి చిట్కాలు, పుస్తక ప్రకటనలు, తోకచుక్కలు, వీలునామా, అర్జీలు, ఎన్నికల విజ్ఞప్తులు,

పరీక్షా పత్రాలు (ఆకాశ విశ్వవిద్యాలయం, విషయం-గణితము) -ఇవన్నీ చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం పంతులు గారి చేతిలో ప్రహసన రూపంగా హాస్యవిహారం చేశాయి. పాత్రలు లేనంత మాత్రాన ప్రయోజనం లేకుండా పోలేదుగా! పైన పేర్కొన్నవాటిలో పురాణశైలికి, వ్రత కథలరీతికి, భగవద్గీత భావాలకి, యజ్ఞ వల్క్యాది స్మృతుల సరళికి హాస్యాన్విత అనుకరణ చేశాడు చిలకమర్తి.

పంచాంగ ఫలితాలను, ఔషధాల, గ్రంథాల అమ్మకాల ప్రకటనలలోని ఆంతర్యాలను అవహేళన చేశాడు. తోకచుక్కల, సప్తగ్రహ కూటముల రాకలకు ఆందోళన పడవలసిన పనిలేదని ధైర్యాన్ని నూరిపోశాడు. ఓట్ల కోసం నాయకుల పాట్లు చిత్రించాడు. వీలునామాల విధానాల్ని, ప్రశ్నపత్రాల జాగ్రత్తలేనితనాన్ని వేలెత్తిచూపిస్తూ కర్తవ్యాన్ని బోధిస్తారు. అదికూడా ఎంతో నాజూకైన హాస్యధోరణిలో వేమనకీ చిలకమర్తికీ సామాజిక పరమైన అంశాలను పట్టించుకోవడంలో, ప్రశ్నించడంలో, హేళన చెయ్యడంలో సామ్యం బాగా కన్పిస్తుంది.

'నార్‌ఉడ్' మహాశయుడు ప్రహసనం గురించి-"Farce may be defined as exaggerated comedy; its problem is unlikely and absurd its action ludicrous and one sided, its manner entirely, laughable" అని వివరిస్తాడు. తెలుగు సంస్కృత భాషలకు ఈప్రక్రియ కొత్తదేమీ కాదనిపిస్తుంది. ప్రతీది ఇంగ్లీషు నుంచి దిగుమతి చేసుకున్నామనే దౌర్భాగ్యం మనకు పట్టకూడదు.

ప్రహసనాలని శుద్ధ ప్రహసనాలని, సంకీర్ణ ప్రహసనాలని రెండు అవాంతర విభాగాలు చేశారు. ముందుగా మనం చెప్పుకున్నదంతా ప్రహసనాల గురించే! 'అని భృతములైన వేశ్యా-చేట-నపుంసక-విట-ధూర్త-బంధకీ సంకులమగునది'. సంకీర్ణ ప్రహసనం అని లాక్షిణికులు రెండోదానికీ లక్షణాన్ని ఈవిధంగా చెప్పారు. ఇటుపై లక్షణాలు చెప్పుకోవడం కంటే లక్ష్యాలు చూపడం ముఖ్యం.

మిగిలిన ప్రహసన కర్తలలా చిలకమర్తి వారి ప్రహసనాలలో వ్యక్తి దూషణ మచ్చుకైనా కనిపించదు. 'బధిర చతుష్టయ ప్రహసనము' శుద్ధ ప్రహసనాలలో ముఖ్యమైనది. ఇందులో నలుగురు చెవిటాళ్ళు ఒకరి మాటలు ఒకటి అర్థంకాకుండా మాట్లాడ కోవడాన్ని పంతులు గారెంతో నేర్పుగా చూపారు. స్వలాభం కోసంవాదుకునే మనుష్యుల తత్వం విమర్శించారు. "భూలోక నారదుడని వచ్చిన పేరు రానేవచ్చింది. నాకు వచ్చిన పేరు చచ్చినాపోదు. వాళ్ళజుట్లు వీళ్ళు జుట్లు ముడివేసివీలైతే కోర్టులోకి లాక్కుపోయి యేదో విధంగా నాలుగు దబ్బులు సొమ్ము చేసుకొవడమే ప్రయోజకత్వం"

అని నారాయణరావు పాత్రద్వారా అనిపించి అతని స్వభావాన్ని అతని మాటలతోనే అపహాస్యం చేయడం ఇందులోని గమ్మత్తు.

'గయ్యాళి గంగమ్మ ప్రహసనం'లో విషయం వాచ్యమే అయినా అమాయకుడైన ఆమె భర్త కష్టాలు తెలుస్తాయి. ఎప్పుడూ కనిపించని మిత్రుడు ఎదురైతే భర్త అతనిని ఇంటికి తీసుకొస్తాడు. భర్తలేకుండా చూసి ఆగయ్యాళి స్నేహితునితో నిన్ను అమ్మవారికి బలివ్వడానికే మా ఆయన ఆప్యాయంగా తీసుకొచ్చాడని చెబుతుంది. ప్రాణభయంతో అతగాడు పారిపోతాడు. భర్త ఇంటికి తిరిగిరాగానే ఆమె అతను పూజ చేసుకునే పాత్రం అడిగాడని చెబుతుంది. నేను ఇవ్వనంటే కోపగించి వెళ్లిపోయాడని అబద్ధం చెబుతుంది. ఆభర్త ఆపాత్రం తీసుకుని స్నేహితుడికి ఇవ్వడానికి పరిగెడతాడు. తనను చంపడానికే అతడు వస్తున్నాడని భయపడిపోయి అందకుండా పారిపోవడం గమనార్హం.

'జనాభానాటకం' చిలకమర్తి వారి ప్రహసనాలలో నాలుగు అంకాలువున్న పెద్ద ప్రహసనం. దీనిలో జనాభాలెక్కలు వ్రాసుకునే ఎన్యూమరేటర్ల బాధలు దృగ్గోచరాలౌతాయి. 'అద్భుత కవిత్వము' అనేది కూడా ఈ శుద్ధ ప్రహసనం కోవలోకే వస్తుంది. పూర్వ కవిత్వం పాషాణం లాంటిదని, అర్థంకాని పదాలతో వుంటుందని – ఇంగ్లీషు కవిత్వం తేలికగా అర్థం అవుతుందని అటువంటి కవిత్వమే కవిత్వమని నమ్మిన ఆధునికులకు సమాధానంగా ఈ ప్రసహనం వ్రాయడం జరిగిందనిపిస్తుంది.

విమర్శనాత్మక ప్రహసనాలే వీరి రచనల్లో ఎక్కువ. అటువంటివాటిలో 'వరదక్షిణ ప్రహసనం' ఒకటి. 'బలవంతపు బ్రాహ్మణార్థం' మరొకటి. ఇందులోని 'యోగి' బ్రాహ్మణులలో వుండే 'లిటిగేషన్' తెలివితేటల్ని లక్ష్మీనరసింహంగారు ఎంతో వ్యంగ్యంగా చిత్రించారు. ఇదే మూసలో రూపుదిద్దుకున్న మరో ప్రహసనం 'అద్భుత శ్రాద్ధ ప్రహసనము' ముఖ్యంగా తద్దినాల బ్రాహ్మణులు చేసే దురాగతాల్ని అపహశించారు నరసింహంగారు. బ్రాహ్మణులలోవుండే వృత్తి వైరుధ్యాన్ని గురించి 'కనక శునక ప్రహసనం' లో అభివర్ణించారు. రామదీక్షితులు అనేవ్యక్తి తనను గౌరవించట్లేదని అతనికి బుద్ధి చెప్పగలందులకై కామశాస్త్రి అనే వ్యక్తి ఈర్ష్యపడతాడు. అదే ఇందులో ప్రదర్శింపబడింది.రామశాస్త్రి అనే వ్యక్తి కొడుకు కుక్క పాలు తాగాడని ప్రాయశ్చిత్తం చెప్పమని అడుగుతాడు. దానికి ఆకుర్రాడి నాలుకైనా తెగకోయాలా, లేదా ఎర్రగా కాలిన ఇనప ముక్కతో నాలుక కాల్చివేయాలని కామశాస్త్రి చెబుతాడు. రామదీక్షితులు కామశాస్త్రిని బ్రతిమలాడుతాడు. కుక్కపాలు తాగిన వాళ్ళలో నీకొడుకూ వున్నాడని చెబితే విస్తుపోతాడు. శాస్త్రాన్ని అవకాశంగా మలుచుకుంటూ 'గండాయన స్మృతి లో

ఆదివారంనాడు నాలుగు గడియల ప్రొద్దువేళ ఎనిమిదేండ్ల పిల్లవాడు నల్ల కుక్కపాలు త్రాగినట్లయితే అది తప్పుకాదని' ఉన్నదనీ దానికైతే కనక శునక దానాలు అక్కర్లేదని శాస్త్రం చెబుతుందని సమర్థిస్తాడు.

'ఆత్మగౌరవ ప్రహసనం', 'స్వగౌరవ రక్షణము' రెండు ప్రహసనాలూ గౌరవాలకి సంబంధించినవే! మొదటి దానిలో తల్లితండ్రులను వంటవారుగా పరిచయం చేసిన భోగరాజు అల్పత్వం కనిపిస్తుంది. రెండో దానిలో మిథ్యా గౌరవంవల్ల మనిషి అభాసు పాలవ్వడం చూపబడుతుంది. 'ఈపూర్వయజ్ఞం' ప్రహసనం ద్వారా ఇద్దరు బ్రాహ్మణులు తమ స్నేహితుడైన విసన్నను మోసం చేసి డబ్బులాగాలన్న లేకితనం బహిర్గతం చేస్తారు చిలకమర్తి. "ప్లీడరు తమాషా", 'కనకయ్య పంతులు కంతి'– వంటివి ప్లీడర్ల, వారి గుమాస్తాల స్వార్థబుద్ధులల్ని వ్యక్తం చేస్తాయి.

ఆనాడు శుభానికి, అశుభానికి భోగం మేళాలు పెట్టించాలనే వారి స్వార్థాన్ని విమర్శించగల ప్రహసనాల్ని కూడా పంతులుగారు వ్రాయడం జరిగింది. అట్టి వాటిల్లో 'శ్రీరామ నవమి పందిరి', 'పడకగది ముచ్చట్లు' లక్ష్యాలుగా చూపొచ్చు. 'వరదక్షిణ ప్రహసనం' ప్రహసనం కాదు, ప్రహసనం లాంటి ఒక విమర్శనాస్త్రం అంతే! పెద్ద మనుష్యులుగా చెలామణీ అవుతూ తప్పులు చేసేవారి మీద వ్రాయబడింది. "కాండూరి జానకిరామయ్య గారి పెండ్లి" పెండ్లి కొడుక్కి పదిహేనేళ్ళు తగ్గించి జాతకం వ్రాసి కన్యాశుల్కం ఇస్తామని ఆశ చూపించి పదేళ్ళున్న ముక్కుపచ్చలారని పిల్లని పెళ్లి చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించడం ఇందులో గల కథాంశం. దానికి తగినట్లు పిల్ల తండ్రితో పురోహితుడు పెళ్ళికొడుకు గురించి చెబుతూ "ఈ ముండాకొడుక్కి అతి మూత్రరోగమున్నది. మహాబతికితే అయిదేళ్ళు బ్రతికేను. ఏరాచ పుండో వేసి చస్తాడు. నీకు అమాంబాపతు పాతిక వేల రూపాయల ఆస్తి కలుస్తుంది. ఇంతకూ నీపిల్ల జాతకం మంచిది" అని ప్రలోభపెట్టి పెళ్ళి జరిపిస్తాడు.

'పూర్వ స్వయం వరం' ప్రహసనంలో విషయం కూడా యిట్టిదే! కాకపోతే నీలాటి రేవులోని అమ్మలక్కల చేత ఈ స్వార్థపరులందరిని విమర్శింపచేస్తారు నరసింహంగారు. 'వోట్లకై తిరుగుట' ప్రహసనంలో ఓట్ల కోసం ఎన్నికలలో పోటీ చేసే అభ్యర్థులు పడేపాట్లు, ఓటు వేసేవారికి చేసే అన్యాయాలను తూర్పారబట్టారు. 'యమధర్మరాజు కచేరీ' అనే దానిలో ఓట్లు వేయడానికని చేసిన ప్రమాణాలు, పరిస్థితులను చెబుతూవారికి యముడు విధించిన శిక్షలు గురించి వ్యంగ్యంగా చిత్రించారు. 'అద్భుత సంతర్పణ ప్రహసనం', 'వింత విందు', 'పిశాచ విలాసము', 'దంభసన్యాసి' – ప్రహసనాల్లో

మరికొన్ని సామాజిక రుగ్మతల్ని ఎండగట్టారు చిలకమర్తి. మునిసిపల్ వ్యవహారాలు గురించి వ్రాసిన ప్రహసనాల వలన లక్ష్మీనరసింహంగారు తన 'దేశమాత' పత్రిక అనేక అగచాట్లుకు గురయ్యిందని వారే తన 'స్వీయ చరిత్ర' లో విపులంగా వివరించారు.

కైలాసదూత' ప్రహసనంలో "ఈయాడవాళ్ళ మూర్ఖత చేతనే మోసగాళ్ళ ఆటలు సాగుతున్నాయి" అనే నిజాన్ని నిరూపిస్తారు. దొంగ సన్యాసుల ఆగడాల్ని చిన్న చిన్న సంవాదాలతో చమత్కరిస్తూ చురుక్కుమనిపిస్తారు. లోభగుణం మీద వ్రాసిన వాటిలో 'అపూర్వ నరకము', 'విచిత్ర గోదాన ప్రహసనము' ముఖ్యమైనటువంటివి. 'లోభిపిశాచము' కూడా ఇటు వంటిదే అయినా విషయం కించిత్ భిన్నమైనది. 'ముష్టి ప్రహసనం', 'శవావహనము' అన్న ప్రహసనాల్లో ముష్టి యొక్క పాత్రతాపాత్రతలు గురించి, శవవాహకుల మీదా వ్రాసినవి. పంతులుగారి ప్రహసనాల్ని పరిశీలిస్తే చాలా వరకూ ప్రదర్శన సౌలభ్యం కొరవడినవే కనిపిస్తాయి. ఈ ప్రహసనాలను ఆయన ఎక్కువగా తన 'మనోరమ', 'దేశమాత' పత్రికలలో ప్రచురణ కోసం రాసినట్లుగా కనిపిస్తాయి.

చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారు సంస్కరణాభిలాషి అని వీటిని పరిశీలిస్తే అర్థమౌతుంది. వీరి ప్రహసనాలన్నీ సాంఘికాలు, సమస్యాత్మకాలు, ఇందలి భాష కూడా వ్యావహారికమే! ప్రక్రియ పరమైన శైలిని సమయోచితంగా, సందర్భానుగుణంగా రాయగల దిట్ట పంతులుగారు. సృజనాత్మక శక్తిలో వారికి వారేసాటి.

(మందార-మకరందాలు శీర్షికన
ఆకాశవాణి విశాఖపట్టణం కేంద్రం నుండి 19-11-1998న
సాయంకాలం 5గంటలకు ప్రసారం చెయ్యబడింది.)

★★★

౨. అమలిన హాస్యం

ఆనందాన్ని కలిగించేది హాస్యం. హాస్యానికి బాహిర రూపమే హాసం. లేక స్థాయీ భావమే హాసం. ఇది నవరసాల్లో ఒకటి. సహృదయుడూ, విజ్ఞుడు, దయామయుడు, నాగరికుడూ అయిన వ్యక్తిని నవ్వించగలిగేది ఉత్తమ హాస్యం అవుతుంది. తెలుగు భాషలో ఏ ప్రక్రియలోనైనా అమలిన హాస్యావిర్భావం కోసం ఆయాకవులు, రచయితలు చేసిన ప్రయత్నం పలు సన్నివేశాల్లో, సందర్భాల్లో కనిపిస్తుంటుంది. నవ్వటమూ, నవ్వించటమూ చేతనైన వారి లేఖిని విశృంఖలంగా హాస్యాన్ని ఉత్పత్తి చేస్తూ శ్రోతలచేతా, పాఠకులచేతా "సెహబాష్" అని పించుకోగలిగింది. తెలుగు రచయితల్లో పానుగంటి వారి అన్ని రచనల్లో హాస్యం ఏదోకోణంలోంచి దోబూచులాడు తుంటుంది. స్వచ్ఛమైన హాస్యం శబ్దాన్ని ఆశ్రయించి, భావాన్ని ఆశ్రయించి, అర్థాన్ని ఆశ్రయించి ఉంటుంది. హాస్య సృష్టి అంత తేలికైన పనికాదు. కత్తిమీద సామని చెప్పాలి. అందునా అమలిన హాస్యం సృష్టించగలగడం మరింత కష్టం. వెకిలి చేష్టలతో కూడిన చేష్టాగత హాస్యాన్ని మంచి హాస్యంగా గ్రహించలేము. ఆయా హాస్యాల స్వరూప స్వభావాలు తెలిసినవాడూ, తత్సంబంధమైన సాంకేతిక విజ్ఞానం కలవాడు దాన్ని చదివి లేదా చూసి అర్థం చేసుకుని పారవశ్యం పొందగలుగుతాడు.

ఉదాహరణకు–'గెటీ' అనే పాశ్చాత్య పండితుడు కాళిదాస మహాకవి 'శాకుంతలం' నాటకాన్ని చదివి ఆనందంతో గంతులేశాట్ట. అదే నాశ్రీమతికిస్తే చారు గిన్నెమీద మూతపెట్టిందంటూ చమత్కరిస్తారు కీ॥శే॥ మునిమాణిక్యం నరసింహరావుగారు.

నవ్వు పుట్టించేది ఏదైనా హాస్యమే! కనీసం (జోకినా) జోక్ కట్ చేసినా నవ్వొస్తుంది. కాని సభ్యసమాజానికి అది కొరకుడుపడి, జీర్ణమై ఆనందాంబుధిలోతేల్చాలి. అది శుభ్రంగా ఆరోగ్యంగా ఉండాలి. అశ్లీల, అసభ్య పదప్రయోగం మలినపూరితమైన హాస్యాన్ని ఉత్పత్తి చేస్తుంది. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే సభ్య సమాజానికది వెగటుగా కూడ అనిపిస్తుంది. మింగలేక, కక్కలూక, జీర్ణంకాక నానా హైరానా పెడుతుంది.

అమలిన హాస్యం అనేది ఎక్కువగా మనకు అతిశయోక్తితో విషయాన్ని చెప్పినపుడు, ఆశ్చర్యం కలిగించేలా బోధ చేసినపుడు, చేష్టలతో సూచించినపుడు వాగ్గత అంటే భాషలో అక్షరాల విరుపువల్ల కూడా పుడుతుంది. 'మాల్‌ప్రాపిజం' వల్లనూ పుడుతుంది. నవ్వుని పూర్వ రచయితలు పలు విధాలుగా వ్యాఖ్యానించారు. 'నవ్విన

నాప చేనే పండింది' అని 'నవ్వునాలుగందాల నష్టం' అని, కృష్ణశాస్త్రిగారైతే తనని చూసి ఎవరైనా నవ్వు తారేమోననే అనుమానం వచ్చి 'నవ్వి పోదురుగాక నాకేటి సిగ్గు' అనేశారు.

ఆంధ్ర మహాభారతంలో కవిత్రయంలో మధ్యముడైన తిక్కన 32 రకాల నవ్వులు గురించి వివరించాడు. 1. పిన్ననవ్వు, 2. చిరునవ్వు, 3. అల్లనగవు, 4. అలతినవ్వు 5. మందస్మిత, 6. హర్ష మందస్మిత, 7. అంతస్మితం, 8. జనిత మందస్మితం, 9. ఉద్గత మందస్మితం, 10. అనాదరం మందస్మితం, 11. సాదర దరహాసం, 12. తిన్నినినవ్వు, 13.లేతనవ్వు, 14.కొందొకనవ్వు, 15.పెలుచన నవ్వు, 16. ఉబ్బుమిగిలిన నవ్వు, 17.గేలికొను నవ్వు 18.ఒత్తిలినవ్వు, 19.అపహాసం, 20.రోషకఠిన హాసం, 21.ఉద్భుటహాసం, 22.కలకలనవ్వు, 23.ఎలనవ్వు, 24.ప్రౌఢస్మితము, 25.బెట్టునవ్వు, 26.కన్నులనవ్వు, 27.కన్నుల నిప్పులరాలు నవ్వు, 28.కినుక మానిన నవ్వు, 29.కినుకమునుగు నవ్వు 30.కటిననవ్వు, 31.నవ్వుగాని నవ్వు, 32. ఎర్రనవ్వు – తీక్షణంగా ఈనవ్వులు గురించి ఆలోచించినట్లైతే వస్తున్న నవ్వుకూడా మాయమైపోతుందేమో అన్నట్లుగా ఉన్నాయి కదూ! అనిర్వచనీయమైన హాస్యానుభూతిని ఆయాపట్టులలో రచయిత సృష్టించగలిగినప్పుడే, అది పండినప్పుడే అతడొక హాస్యరస స్రష్టగా రాణించగలుగుతాడు. తిక్కన ఆయన అనువదించిన 15 పర్వాలలో, సన్నివేశాల్లో, సంభాషణల్లో ఈ అమలిన హాస్యం మనకు అక్కడక్కడ తారసపడకమానదు.

కవుల్లో కథకుల్లో అప్పుడూ ఇప్పుడూ ఎప్పుడూ ఈ హాస్యం పట్టాభిషేకం చేయించుకుంటూనే ఉంది. శ్రీనాథ మహాకవి చాటువుల్లో కూడా శృంగారం రంగరించివున్నా హాస్యం మాత్రం గిలిగింతలు పెట్టక మానదు. శ్రీశ్రీ కూడా ఎంత ఆధునిక కవియైనా ఆయనా హాస్య ప్రియుడేననడానికి ఒక హాస్య సన్నివేశాన్ని ఈ సందర్భంగా గుర్తు చేయాలని పిస్తుంది. ఒక చోట ఒక పౌరాణిక నాటకం కాబోలు ప్రదర్శిస్తుండగా ఒక నటుడు రంగస్థలం మీద నటిస్తూ 'అదిగో పాతాళము.......' అంటూ పద్యం చదువుతూ చెయ్యి పైకి చూపాడుట. అది చూసిన మహాకవి శ్రీశ్రీ స్పందిస్తూ తెలుగు నాటకరంగం మీద నటుడికి పాతాళం ఆకాశంలో కనిపిస్తుందని చమత్కరించాడు. ఇది చక్కని సందర్భాను గతమైన హాస్యంగా గ్రహించవచ్చు.

గొల్లపూడి మారుతీరావుగారు కూడా తాను నాటకరంగం నుంచి ఆకాశవాణి నుంచి సినిమా రంగానికి వచ్చిన వాడైన కారణంగా ఒక చిత్రంలో ఇలా నవ్విస్తాడు.

ఆయన "నాటకాల రాయుడు" చిత్రానికి మాటల రచయిత, అందులో ఒక నాటక సమాజాన్ని నడిపే మేనేజరువుంటాడు. పాపం అతనికి నత్తి, తాను ప్రదర్శించ బోతున్న నాటకం గురించి పరిచయం చేయాలని ప్రేక్షకుల ముందుకొస్తాడు. 'మనకి స్వా స్వా......' అనగానే ప్రక్కనే వున్న గుమాస్తా 'స్వాతంత్ర్యం' అని సవరిస్తాడు. అదే మేనేజరు తిరిగి 'ఆ' వచ్చి ఎన్నాళ్లయింది? 'ఆ' వాచ్చాక మనదేశంలో సాధించిన పురోభివృద్ధి ఏమిటి? అంటూ నత్తినత్తిగా అతి కష్టం మీద వాక్యం పూర్తి చేస్తాడు. ప్రేక్షకుడి నుంచి వెంటనే 'నత్తి వాళ్లు నాటక సమాజం నడపడం' అని జవాబు వస్తుంది. అంతా గొల్లున నవ్వడం, విజిల్స్ వెయ్యడం జరుగుతుంది. ఇది లోపం ద్వారా ఉత్పన్నమైన హాస్యం కొన్ని చోట్ల కొందరిని ఇబ్బంది పెట్టవచ్చు, పెట్టక పోనువచ్చు.

ప్రబంధంలోగాని, నాటకంలోగాని, కథలోగాని, నవలలోగాని, ఆఖరికి వ్యాసంలోగాని హాస్యోత్పత్తికిఅవకాశం ఎంతైనా ఉంటుంది. దానిని ఔన్నత్యాన్నిబట్టి సందర్భాన్ని బట్టి, సమయస్ఫూర్తితో ఆయాతావుల్లో సృష్టించ గలిగితే రచయిత కృతకృత్యుడైనట్లే! వాగ్గత హాస్యానికి ఉదాహరణ చూద్దాం 'పట్టుమని మా ఆయన చిట్టెడునూనె తెస్తే ఏమి సరిపోతుందమ్మా! నట్టింట్లో దీపం! ముద్దు కొట్లో దీపం! వదిన నెత్తికి, మంగలి కత్తికి మాబావ జుత్తుకు .....' అన్నదట ఒకావిడ ఈ సంభాషణ ద్వారా చమత్కార పూర్వకమైన వ్యంగ్య హాస్యం తొణికిసలాడుతుంది. ప్రతిభావంతుడైన కవి ఎటువంటి విషయాన్నైనా సవ్యంగా గాని, వక్ర దృష్టితోగాని చూసి హాస్య కల్పన చేయగలడు అనడానికి కవి కొండల వెంకట్రావు గారి హాస్యకవిత చూద్దాం-

'దారెంటుంటాయి
దాక్కొని ఉంటాయి
నిక్కొని ఉంటాయి
నిక్కి నిక్కి చూస్తాయి'

ఇది చూడ్డానికి ఒక పొడవు కథలాగా సాగింది రచన. విషయం ఏదైనా కించిత్ హాస్యం పుట్టేలా అగుపించట్లేదూ!

కందుకూరి వీరేశలింగంగారూ, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారూ, పానుగంటివారూ, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారలు ఈ అమలిన హాస్యాన్ని సృష్టించిన స్రష్టలుగా మనకు వారి గ్రంథాలు పఠిస్తే తెలుస్తుంది. వీరి హాస్య రచనలద్వారా చక్కని హాస్యం వెల్లి విరుస్తుంది. గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో కూడా

గిరీశం చేత పొగతాగడం గురించి ఇలా అన్పిస్తారు. 'పొగతాగని వాడు దున్నపోతైపుట్టున్' కేవలం హాస్యరస స్ఫోరకంగా ఈమాట అనిపించినా పొగతాగడం గురించి వ్యంగ్యంగా చమత్కారం దాగివుంది.

ఇక కథల విషయంలో హాస్యం గురించి చెప్పాల్సి వస్తే అమలిన హాస్యం ఎక్కువగా చోటు చేసుకుంటున్నా మోటు హాస్యం హాస్యాన్ని అపహాస్యం వైపు దారి తీసేలా చేస్తున్నాయి. ఆ మధ్య 'జ్యోతి' మాసపత్రికలో 'పేండరాస్‌బాక్స్' అన్న కథ ప్రచురితమైంది. దాని సారాంశం టూకీగా యిది. ఆంధ్రప్రదేశ్‌కి చెందిన ఒక పోలీస్ ఆఫీసర్ అమెరికా వెళ్తాడు. అక్కడ లా అండ్ ఆర్డర్ గురించి తెలుసుకోవాలని అమెరికన్ పోలీసులను కలుస్తాడు. అక్కడవాళ్ళు ఒక అమెరికన్ క్రిమినల్‌ని ఎన్ని చిత్రహింసలు పెట్టి నిజం చెప్పించాలని ప్రయత్నించినా అతడు నిజం చెప్పడు. ఇండియన్ పోలీస్ ఆఫీసర్‌కి బుర్రలో తళుక్కున ఒక మెరుపులాంటి ఆలోచన కలిగింది. నాకూడా ఎస్కార్ట్‌యిచ్చి ఈ క్రిమినల్‌ని ఇండియా పంపండి నేను నిజం చెప్పిస్తానని చెబుతాడు. అమెరికన్ పోలీసులు దానికి అంగీకరించి ఆ క్రిమినల్‌ని తగిన బందోబస్తుతో ఇండియాకు పంపారు.

ఇది అది అని చెప్పకుండా ఆక్రిమినల్‌ని గదిలో పెట్టి దూరదర్శన్ చూపిస్తూంటే అతగాడు మధ్యలో ఇక తట్టుకోలేక తలుపుబద్దలుగొట్టి వాంతి చేసుకోబోతాడు. అయినా వదలి పెట్టకుండా అదేగదిలో మర్నాడు ఆ ముద్దాయికి అదే చూపిస్తే, నేనింక ఈబాధ భరించలేనని నిజం చెప్పడానికి ఒప్పేసుకుంటాడు. ఇంతకీ హైదరాబాద్ దూరదర్శన్ చేస్తున్న క్వాలిటీలేని ప్రోగ్రాముల మీద అల్లిన అమలిన హాస్యకథ అది.

'మోలియర్', 'పి.జి.ఓడ్ హౌస్', 'షా' వంటి రచయితలు ఆంగ్ల సాహిత్యంలో అద్భుత హాస్యాన్ని సృష్టించినవారు. షేక్స్‌పియర్ కూడా తన నాటకాల్లో హస్యానికి ప్రత్యేకంగా 'ఫాల్‌స్టాఫ్' అనే పాత్రనే తయారు చేసుకున్నాడు. సంస్కృత నాటకాల్లో విదూషకుడితో సమానమైనదీ పాత్ర. నేడే అన్ని రూపకాల్లో, కావ్యాల్లో, కథల్లో, సినిమాల్లో ఎక్కువగా మలిన హాస్యం పుట్టుకొస్తూంది. ఇది ఆరోగ్యకరమైన పద్ధతికాదు. ముఖ్యంగా రూపకాల్లో చలన చిత్రాల్లో రచయితలకు 'మాస్' ప్రేక్షకుల ఈలలు, కేరింతలు, చప్పట్లు కావాలి. అంతేకాని తాను సృష్టించిన హాస్యం నాలుగు కాలాలపాటు అనుభూతుల దొంతరగా, భద్రంగా దాచుకునేటట్లుగా చెయ్యాలని అనిపించక పోవడం. వారికి క్షణిక హాస్యం కావాలి. అదెటువంటిదైనా భరిస్తారు. శాశ్వతానందం కోసం వారు తాపత్రయం

చూపరు. అందుకే కాబోలు నేడు సాహిత్యం కొత్త కోణాల్ని వెదుక్కోవలసిన అవసరం లేకుండా పాత చింతకాయ పచ్చడి పథ్యానికి అన్నట్టు రొటీన్‌గా తయారయ్యింది.

పాశ్చాత్య దేశాల్లో సాహిత్యం పురోగమిస్తూ నిత్యం నూతన కోణాలను ఆవిష్కరిస్తూంటే తెలుగు భాషలో హాస్యం మలిన పూరితంగా తయారౌతోంది. ఇది బుద్ధి పూర్వకంగానే జరుగుతున్నదా అంటే 'ధనార్జన' కారణంగా చెప్పొచ్చు. నేటి రచయితల్లో, కవుల్లో ఈధోరణి మారకపోతే, ప్రేక్షకుల్లో పాఠకుల్లో అభిరుచి మార్పు వచ్చి రచయితలను వెలివేయగల స్థితి ఏర్పడక తప్పదు.

('తెలుగు' సాహిత్య మాసపత్రికలో ఏప్రిల్ - 1997 ప్రచురితం)

★★★

3. తెలుగు రూపకాల్లో సన్నివేశగత హాస్యం

సన్నివేశగత హాస్యాన్ని ఇంగ్లీషులో 'సిట్యుయేషనల్ కామెడీ' అంటారు. ఈ మధ్య పశ్చిమదేశాల్లో దీనిని 'సిట్‌కాం' అనే షార్ట్ ఫాంలో పిలవడం మొదలు పెట్టారు. దానికి ఒక ప్రత్యేకతనూ వారు ఆపాదించి పెట్టారు. సన్నివేశగత హాస్యాన్ని అర్థం చేసుకుని జీర్ణించుకో గలగడం, ఆనందాన్ని పొందడం అన్ని వేళలా అందరికీ సాధ్యం కాకపోవచ్చు.

ఒక ఉదాహరణ చూపిస్తే ఇటువంటి హాస్యం ఎలాగుంటుందో అనుభవంలోకి రావచ్చు. ఒక చెట్టు కింద కొంత మంది సైనికులు మాట్లాడుకుంటున్నారు. వచ్చే పోయేవారిని వెక్కిరిస్తూ, అల్లరి చేస్తూ నవ్వుకుంటున్నారు. ఈలోగా కొందరు కుర్రాళ్ళు గాడిదనొకదానిని జాగ్రత్తగా పట్టుకొని నడిపించుకొస్తున్నారు. ఆదృశ్యం చూసి సైనికులు విరగబడి నవ్వుతూ "గాడిదను అంత జాగ్రత్తగా పట్టుకున్నారు. గాడిదంటే ఎంత ప్రేమయ్యా మీకు" అని వేళాకోళం చేశారు. ఆ కుర్రాళ్లు మాత్రం తక్కువ తిన్నారా.... వెంటనే "దీనిని అంత గట్టిగా పట్టుకోవడానికి కారణం వుంది. మేమీ గాడిదను వదిలేస్తే అది పోయి సైన్యంలో చేరుతుందని భయం" అన్నారు. ఇది అర్థాశ్రయ హాస్యమైనా సమయస్ఫూర్తి, సన్నివేశగతమైన చెంపపెట్టు ఘాటు హాస్యమని మీరు నమ్ముతారుగా!

అందరికీ పరిచయమైందే మరోటి చూద్దాం! ఒకసారి ఓ మాస్టారు 40 కాంపోజిషన్ పుస్తకాలు ఇంటికి దిద్దడానికి తీసికెళ్తున్నాడు, అది గమనించి ఒక గడుగ్గాయి కుర్రాడు "ఏంటి మాస్టారు! ఈ గాడిద బరువంతా మీరు మోస్తున్నారేమిటి? అని అడిగాడు. అయితే అది తెలిసే అన్నాడో, తెలీకే అన్నాడో! మాస్టారు పాపం కించిత్ బాధపడ్డారు. అయినా అయనగారు తన పరువు నిలబెట్టుకునే ఉద్దేశ్యంతో "నాయనా ఇది ఒక్క గాడిద కాదు నలభై గాడిదల బరువు" అన్నాడు. ఇలా ఎన్నో హాస్యసన్నివేశాలు శబ్దాన్ని ఆశ్రయించి, అర్థాన్ని ఆశ్రయించి, భావాన్ని ఆశ్రయించి ఉంటాయి.

"వికృతాకారావాగ్వేష చేష్టాదేర్నర్త కార్యవేత్ హాస్యాహాసః స్థాయీభావః" అని సాహిత్య దర్పణం చెబుతుంది. వికృతమైన వేషం, దానికి తగ్గట్టు భాషణప్రధానంగా వాటివల్ల నవ్వు రాగలదని దాని యొక్క భావం. సన్నివేశగత హాస్యంలో ఇది ఒక భాగంగా చెప్పొచ్చు. మనవారు నాటకంలోగాని, నాటికలోగాని, సినిమాలోగాని, మరే ఇతర రూపకాల్లోగాని, సీరియస్ సీన్స్ నడుస్తుండగా మధ్య మధ్య కొద్దిగా ఆట విడుపు కోసం కొన్ని హాస్య సన్నివేశాల్ని సృష్టిస్తారు.

అటువంటి సన్నివేశాల్లో అవి అతికినట్టున్నా, కతికినట్టున్నా (కెలకడం), కొద్దో గొప్పో హాస్యం విరామంగా ప్రవేశిస్తుంది. దానికి ప్రత్యేకమైన వ్యక్తులంటూ కొందరుండేవారు పూర్వరూపకాల్లో. షేక్స్పియర్ ఇంగ్లీషు నాటకాల్లో 'ఫాల్‌స్టాఫ్' మాదిరిగా మన తెలుగు నాటకాల్లో విదూషకుడు, గంధోళిగాడు, జానపద కళారూపాలైన తోలుబొమ్మలాట మొదలైన వాటిల్లో కేతిగాడు, బంగారక్క, సర్కస్‌లో అయితే బఫూన్ వగైరాలు కేవలం హాస్యోత్పత్తికోసమే తంటాలు పడుతుంటారు.

ఈ మధ్య ఈ 'సిట్‌కామ్' ప్రయోగం గురించి సినీరచయిత, దర్శకుడు శ్రీజంధ్యాల ఈనాడు టెలివిజన్‌లో వివరించడం జరిగింది. పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఈ సన్నివేశగత హాస్యం (సిట్యుయేషనల్ కామెడి) ఒక వెల్లువలా వస్తుందని చెబుతూ, ఆ ఒరవడిలో తాను చేసిన తొలి ప్రయత్నమంటూ 'ఈ టి.వి.' కోసం తాను వ్రాసిన 'పోపుల పెట్టె' గురించి చెప్పుకొచ్చారు. ఇది నేడు తెలుగులో ఒక ప్రయోగమా అంటే ప్రయోగంలాగే కనిపిస్తుంది. కాని ఇంత క్రితం అసలు తెలుగు రూపకాల్లో సిట్యుయేషనల్ కామెడీయే లేదా అంటేవుంది. తెలుగు వాడి నిజ జీవితంలోనే ఎంతో సన్నివేశగత, సందర్భ సహిత హాస్యం నిత్యం వెల్లి విరుస్తూనే వుంటుందని ఢంకా బజాయించి మరీ చెప్పొచ్చు.

పౌరాణిక నాటకాల్లో ఇటువంటి హాస్యం వుందని చెప్పడానికి ఒక ఉదాహరణ చూపుతాను. దుర్యోధనుడు మయసభను దర్శిస్తూ దాని నిర్మాణానికి ఆశ్చర్యపోతాడు. అంతేనా! సంభ్రమంతో నీళ్ళులేనిచోట నీరుందని భ్రమపడి పంచె ఎగకట్టి నడుస్తాడు. అది ఫ్యాంటుల కాలంకాదుగదా! అందుకని చేసుంటాడు. అదే విధంగా నీరున్న ప్రదేశాన్ని పోల్చుకోలేక మామూలుగా నడచి నీట్లో పడి బట్టలు తడుపుకుంటాడు. అంతేనా! అతని వివేకశూన్యతను చూసి పాంచాలి (ద్రౌపది) పగలబడి నవ్వుతుంది. దాంతో మానధనుడైన సుయోధనుడి అహందెబ్బ తింటుంది. ఇవి రెండూ ప్రేక్షకుల్ని నవ్వించగల సన్నివేశాలే! కృత్రిమత్వం అనేదానికి కూడా అసలు తావేలేదు. సిసలైన సన్నివేశగత హాస్యానికిది మచ్చుతునక. పర్యవసానం చాలా తీవ్రంగా వుంటుందని ఊహకుఅందినా, ఆసందర్భాన్ని బట్టి నవ్వకుండా వుండలేడు సామాజికుడు(ప్రేక్షకుడు).

'మేలప్రాపిజం' ద్వారా కొంత హాస్యం పుడుతుంది. సన్నివేశానికి నప్పేటట్టుగా వుంటే తప్ప అక్కడ హాస్యం పండదు, మందుతుంది. అపహాస్యానికి కూడా దారి తీయవచ్చు. ఒక రాజకీయవేత్త ఒక దేశనాయకుని పటాన్ని ఆవిష్కరించడానికి వచ్చాడు, వచ్చి ఇలా అన్నాడు "ఈ మహనీయుని చిత్రపటాన్ని బహిష్కరించే భాగ్యం నాకు

కలిగినందుకు నేను ఎంతో గర్విస్తున్నాను" అని. ఇక్కడ ముచ్చటేమిటంటే అతనికి అర్థం తెలీకకాదు. ఏదోతడబాటువల్లో, గ్రహపాటువల్లో అలా అనేశాడు. అంటే ఒకటి అనబోయి మరొకటి అనడం. ఇటువంటి దాన్నే మనం 'దూడపడటం' అంటాం.

నత్తి, ఎక్కు నంగినంగి మాట్లాడ్డం, వచ్చీరాని భాష యాసతో మాట్లాడ్డం, అతి వినయం ప్రదర్శిస్తూ చెప్పడం వగైరాలన్నీ సన్నివేశ గతహాస్యంలోగల అవాంతర విభాగాలు. వీటన్నింటి కన్నా ముఖ్యం సమయస్ఫూర్తి. ఇదివుంటే సన్నివేశం సామాన్యమైనదైనా, హాస్యం పేలగొట్టవచ్చు. సందర్భానికి తగ్గట్టు రచయిత హాస్యాన్ని వండినట్లయితే ఆరూపకంలో తనదైన శైలితో, పలువురి కన్నా భిన్నంగా (అంటే రొటీన్‌కి) కల్పన చేసినట్లౌతాడు. రక్తి కట్టించగలుగుతాడు. రచయిత ప్రతిభావ్యుత్పత్తులు కలవాడైవుంటే బంగారానికి తావి అబ్బినట్లే మరి.

కొందరు ఊత పదాలు ప్రయోగించడం ద్వారా కూడా హాస్యోత్పత్తికి ప్రయత్నిస్తారు. ఈ ప్రయత్నమూ మంచిదే! ముఖ్యంగా సందర్భశుద్ధి, సన్నివేశస్ఫూర్తి వుంటేనే అవి రాణిస్తాయి. లేకుంటే వికటించి రసాభాసం కావడం కూడా జరుగుతుంటుంది. భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు, వారబ్బాయి రాధాకృష్ణ తమ నాటకాల్లో, నాటికల్లో అప్రసిద్ధ ప్రయోగం, ఆడంబర పద ప్రయోగాలు చేసి సన్నివేశగత హాస్యాన్ని తమదైన శైలిలో పోషించడం మనందరికీ తెలుసు. ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో వీరిద్దరి మీద మోలియర్ ఓడ్ హౌస్, షా వంటి వార్ల ప్రభావం ఉండివుండవచ్చు. ఈనాటికీ ఇటువంటి హాస్యం చిత్రాల్లో పోషించబడుతోంది. కాని అది హద్దు మీరిన తనం, అసభ్యతకే దారి తీసిన దాఖలాల్ని మనం గమనిస్తూనే వున్నాం! ఏది హాస్యరస స్ఫోరకమైనా అది క్లీన్‌గా మాత్రం వుండాలి. చెవిటి వారి సంభాషణల వల్ల, మతి మరుపు చూపడంవల్ల, చాదస్తాలవల్ల కొంత సన్నివేశగత హాస్యం పుట్టకపోదు. అలాగని ఆ సాంతం అలాగే నడిస్తే వినోదం పోయి విసుగు పుట్టుకొస్తుంది. కోతలు కోయడం (డచ్చాలు కొట్టడం), వింతైన తీరులో ఎడ్డితిండి తినడంవల్ల కూడా ఈ మాదిరి హాస్యం రక్తి కడుతుంది. గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో ఇటువంటి హాస్యానికి పెద్ద పీటవేశారు. చివరిదాకా చక్కని చిక్కని సన్నివేశ, సంభాషణలతో సాగుతుందీ నాటకం.

ఈ నాటకంలో పూటకూళ్ళమ్మంటే గిరీశానికి హడల్, ఎందుకంటే తిన్నదానికి డబ్బులివ్వడు. ఆమె నుంచి తప్పించుకు తిరుగుతుంటాడు. మధురవాణి వేశ్య. పూటకూళ్ళమ్మ చీపిరికట్ట పుచ్చుకుని గిరీశానికి దేహశుద్ధి చేద్దామని బయల్దేరుతుంది. గిరీశం పరిగెత్తుకుంటూ వచ్చి మధురవాణి ఇంట్లో దూరతాడు. అంతేకాదు, ఆమె

వస్తే కనపడకుండా ఆవేశ్య మంచం క్రింద దూరతాడు. అంత క్రితం మధురవాణితో ముచ్చట్లాడిన రామప్పపంతులు అదే మంచం క్రింద గిరీశం అంటే భయంతో దాగి వుంటాడు. పూటకూళ్ళమ్మ పుణ్యమా అంటూ మధురవాణి ఇంట్లో ఆఇద్దరు విటులూ మంచం క్రింద ఒకరికొకరు తారసపడటం ఒక అపురూప దృశ్యం. పూటకూళ్ళమ్మ గిరీశం మీదికి బలంగా చీపురుని విసిరి దెబ్బకొట్టబోతుంది. అతను తెలివిగా తప్పించుకుంటాడు. ఆదెబ్బ రామప్పపంతులుకి తగులుతుంది. తద్వారా హాస్యం అబ్బా! కావలసినంత పండుతుంది. ఇక్కడ శృంగారాభాసంకన్నా, అవమానాభాసం సన్నివేశగతహాస్యంగా రూపుదిద్దుకోగలగడం రచయిత యొక్క నాటక శిల్పానికి దీటుగానే భాసిస్తుంది.

ఎత్తి పొడుపులు విసుక్కోవడాలు కూడా ఇటువంటి హాస్యంలో అంతర్భాగాలుగానే దర్శనమిస్తాయి. ఇంగ్లీషు భాషలో పాండిత్యంగల 'బర్గసన్ ఈస్ట్‌మేన్' మొదలైనవాళ్లు 'నవ్వెందుకు వస్తుంది' అనే అంశాన్ని కూలంకషంగా పరిశోధించకుండా అర్ధంతరంగా వదిలేసి హాస్యానికి, హాస్యోత్పత్తికి తీరని అన్యాయం చేశాడంటారు మునిమాణిక్యం నరసింహారావుగారు. నిజమేకదా! చమత్కారం అనేది హాస్యానికి కొంతవరకు ఉపబలకమే అయినా కొంత సన్నివేశం యొక్క తోడ్పాటు వుంటేగాని దానికి నిండుదనంరాదు. అది అంతగా రాణించదు. తెలుగు రచయితల్లో ముళ్ళపూడి వెంకటరమణగారు శాబ్దికమైన హాస్యాన్ని, సన్నివేశానికి నప్పేటట్లుగా రాయగల స్రష్ట. ఈమాట అందరూ అంగీకరిస్తారు. 'బారిష్టర్ పార్వతీశం' రచయిత మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రిగారూ ఇటు వంటి హాస్యాన్ని లోగడ ఎంతో మనోహరంగా పరిపోషించారు.

ఛలోక్తి, చమత్కారం రెండూ సన్నివేశానికి రెండు పెడలు, కేవలం వాటివల్లే హాస్యానికి ఊపిరిరాదు. మోలియర్, డికెన్స్, మార్క్ ట్వేన్, లీకాక్– వంటి హాస్య స్రష్టలు తెలుగులో లేరా అంటే వున్నారు. ఎందుకంటే పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారి 'బ్రతికిన కాలేజి' నవల సన్నివేశగత హాస్య పూరితమైందే! వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, పానుగంటి, శ్రీరావూరి సత్యనారాయణ, కృష్ణశాస్త్రి, ఆదివిష్ణు వంటి కవులు, రచయితలు హాస్యప్రియులే! ప్రియ భాషణా చతురులే!

ఇతి వృత్తాన్ని అంకాలుగా విభజించడానికి కాలాన్ని, ఆకాలానుగుణమైన సన్నివేశాలను సంస్కృత నాటక కర్తలు ఉపయోగించుకున్నారు. వాటిని సంధులుగా పేర్కొన్నారువారు. అవే పంచసంధులు. అనిసెట్టి సుబ్బారావుగారి 'గాలిమేడలు', యుజినీఒనీల్ రచనకు గొల్లపూడి మారుతీరావుగారి అనువాదం 'రాగరాగిణి', భమిడిపాటి

రాధాకృష్ణగారి 'కీర్తిశేషులు'లో బెల్లంకొండ రామదాసుగారి 'మాస్టర్జీ' నాటకాల్లో కొంత విలక్షణత కన్పిస్తుంది. సన్నివేశగతమైన గతాన్ని, వర్తమానాన్ని సమాంతరాలుగా నడిపి రచనలోనే వారొక ప్రత్యేకతను ప్రదర్శించారు. సంఘర్షణలోకూడా ఊహాసౌధాలు నిర్మించుకునే అవకాశమున్నా, వాస్తవికత వెలుగులోనికి రావడం కథా వస్తువైతే సన్నివేశగత సంభాషణలుగాని, దృశ్యంగాని, నేపథ్యంగాని బలంగా దానిని నిరూపించగలగాలి. ఒక్క హాస్యం మాత్రమే అక్కడ ఆ రూపకానికి ఊపిరి పోయలేదు.

ఈనాడు నాటకాల్లో వెరైటీ లైటింగ్ విధానాలను ఉపయోగిస్తున్నారు. దీనికి 'కొడుకు పుట్టాల', 'క్షీరసాగర మధనం', నాటకాలు ఉదాహరణలు. ముఖ్యంగా అంతర్నాటకం (మెలోడ్రామా) ద్వారా డి.వి. నరసరాజుగారు తన 'నాటకం' నాటకంలో సన్నివేశగత హాస్యం పోషించారు. హిందీలో మోహన్‌రాకేష్, బెంగాలీలో బాదల్ సర్కార్, మరాఠీలో విజయ టెండూల్కర్, ఉర్దూలో హబీబ్ తన్వీర్, కన్నడంలో గిరీష్‌కర్నాడ్, తమిళంలో చో రామస్వామి ఇటువంటి హాస్యాన్ని సృష్టించడంలో పేరెన్నిక గన్నవాళ్లు.

పినిసెట్టి శ్రీరామమూర్తి 'పల్లెపడుచు, జంధ్యాలగారి 'గుండెలు మార్చబడును', 'మండోదరీ మహిళామండలి' - ఇటు వంటివి హాస్యానికి పట్టుగొమ్మలు. కొందరు రచయితలు ఇట్టి హాస్యానికి ఉద్దండ పీఠం వేస్తే, మరొకరు కథకు, ఇంకొందరు నటనకు, సంభాషణలకు, రసోత్పత్తికి ప్రాధాన్యత నిస్తూ నాటకాలు రాస్తూ వచ్చారు. ఒకనాటి పాత తరం స్టేజి నాటకాలు ప్రజల్ని ఆకర్షించడానికి ఆనాటకాల్లో ఉద్రేకాన్ని రెచ్చగొట్టే సుదీర్ఘమైన గంభీరమైన ఉపన్యాసాలు చెయ్యడం ఫేషనైతే, వందలాది పద్యాలు - రాగాలతో హోరెత్తించ గలిగే ఆరాటం కొందరిది. అప్పుడు రూపకానికి కాల నిర్ణయం అంత పట్టింపుగా ఉండేదికాదు. నేడు కాలం మారింది, అభిరుచులూ మారాయి. సమయపాలన విధిగా పాటించబడాలనే సిద్ధాంతం నేడు అన్ని రూపకాల్లో అమలు జరుగుతోంది. ఇది ఆరోగ్యకరమైన మార్పే!

చప్పట్లు కొట్టించు కోవడం కన్నా, విజిల్స్ వేయించుకోవడం కన్నా బరువు, పరువు కాపాడగల రూపకాలు ఈనాడు మనగలుగుతున్నాయి. లేకపోతే అవి కాలగర్భంలో కలిసిపోతున్నాయి. సెట్టింగులు పరిమితి నేడు పాటిస్తున్నారు. సంభాషణల జోరు,సమాసాల హోరు తగ్గింది. మాటలు తగ్గి కేవలం ఆంగికాభినయాలే ఉత్తమంగా భాసిస్తున్నాయి. నేచురలిస్టిక్ డ్రామాగాని, రియలిస్టిక్ డ్రామాగాని రెండింట్లో ఏదైనా సన్నివేశం బలంగా ఉంటే అది రక్తి కడుతుంది. నాటకం బలోపేతం అవుతుంది. హాస్యం తగినంతగా వుంటే మరింతగా ఆసీన్ అదురుతుంది.

137 సంవత్సారాల తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రకు సన్నివేశగతహాస్యం కొత్తదేమీ కాదు గాని, నేడు స్లోగన్స్, పాటలు, లేనిపోని ఉద్రేక పూరిత ఘట్టాలు, మితిమీరుతున్న హింస, శృంగార సన్నివేశాలు, ఈటెల్లాంటి పుల్ల విరుపు మాటల ప్రయోగంతో తెలుగు నాటకం ఆయువుపట్టు మీదే దెబ్బ పడుతోంది. ఈపరిస్థితి మారాలి.

(ప్రజాశక్తి దినపత్రికలో 20-11-1997 గురువారం
'కళలు - సాహిత్యం - సంస్కృతి పేజీలో ప్రచురితం)

★★★

4. భారతీయ భాషల్లో కథలు - కథకులు

భారతీయ భాషలు అన్నింట్లో కలిసి లక్షలాది కథలు అచ్చేసుకున్నై. ఒక్క తెలుగు భాషలోనే 1998 నాటికి రెండు లక్షలపైచిలుకు కథలు వెలువడివుంటాయంటే మరి మిగిలిన భాషల్లోకూడా అయాశాతాల్లో కథలు వెలువడి ఉంటాయన్న సత్యాన్ని మనం విస్మరించకూడదు. మనిషికి సృష్ట్యాది నుంచీ కథలు వినడంలో, విన్నవాటిని మరింత వివరంగా, వర్ణనాత్మకంగా చెప్పడంలో మరింత ఆసక్తి, ఉత్సాహం వున్నాయని మానవజాతి చరిత్ర నిరూపిస్తోంది. ఊహాశక్తి కల్పనాశక్తి కథల్లో వెల్లడౌతాయి.కథకు తరిగిపోని ముడి వస్తువు మానవ మనస్తత్వం. ఈనాడు అన్ని భాషల్లో దళిత పోరాటం, అభ్యుదయ, స్త్రీవాద, కార్మిక, కర్షక, వర్గస్పృహలతోబాటు, ప్రాంతీయ దృక్పధాలతో కథలు అల్లబడుతున్నాయి. సాంఘిక నేపథ్యం ప్రధానంగా కొనసాగుతూ కథలు ముందుకు దౌడు తీస్తున్నాయి.

క్లుప్తత, అనుభూతి, ఐక్యత, సంఘర్షణ,నిర్మాణ సౌష్ఠవం అనే నాలుగు లక్షణాలూ మంచి కథకు గుర్తులన్నారు కొందరు. విదేశీయుల్లో అయితే 'మపాసా'లాగ, జాన్‌స్టెయిన్‌బక్ లాగ కథ చెప్పలేకపోవచ్చు. అలాగని వారిద్దరినీ కించపరచడం, ఎక్కువ తక్కువలు చేసి రాయడం అన్యాయమే మరి. అందుకని ఎవరి వాణి వారిది. ఎవరి బాణీవారిది. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిలా రావిశాస్త్రి రాస్తాడా! ఇక్కడ వీరిద్దవి విభిన్న ధోరణులు, అందుకని నేను ముందు మనవి చేసినట్టుగా ఏకకాలంలో వున్న రచయితలు భిన్నకోణాల్లో ఒకే అంశాన్ని వారి వారి అనుభూతులకు తగ్గట్టు రాయడం జరుగుతుంది. ప్రతిభ, నాణ్యత - అన్నవి కథకు ముఖ్యం.

నేడు మన భారతీయ భాషల్లోగల కథలలో వస్తువైవిధ్యం బాగా పెరిగింది. ఆ కారణం చేత పలు అంశాలను ఆధారంగా చేసుకొని కథలు వెలువదు తున్నాయి. అవి విషయ విస్తృతిని బట్టి మన కథాశోధకులు ఈ క్రింది విధంగా వింగడిస్తున్నారు. వీటిలో పౌరాణిక కథల, జానపదకథల, చారిత్రాత్మక కథల కాలం చెల్లిపోయిందని నిర్దిష్టంగా చెప్పలేం! కాకపోతే చందమామ, బాలమిత్ర, బాలజ్యోతి వంటి కొన్ని పత్రికలకే ఆకథలు పరిమితం. మిగిలిన వన్నీ సాంఘికాలే అని చెప్పాలి. ఆర్థిక కథలు, అపరాధ పరిశోధక కథలు, వేటకథలు కూడా బాలల పత్రికలకు పరిమితంగా వెలువడుతున్నాయి. అయినా అడపా దడపా ఇటువంటివే కొన్ని వ్యాపార, సాహిత్య పత్రికలలో అక్కడక్కడా

బాలప్రభ, బాలభూమి, చిన్నారిలోకం వంటి అనుబంధాలల్లో కథలుగా తళుక్కున మెరసి మాయమై పోతున్నాయి.

సామాజిక స్పృహ అన్న చట్రం చుట్టూ తిరుగుతూ వెలువడే కథలు ముందు వెలువడిన కథలకు భిన్నంగా 'రీడబులిటీ' తో వెలుగులోకి వస్తున్నాయి. ఆకథలు పెళ్ళిచూపుల కథలు,సెక్స్‌కథలు, ప్రేమ కథలు, బస్సుస్టాప్ కథలు, గుమాస్తా కథలు, ముష్టికథలు (ముష్టివాళ్ళ మీద రాసినవి), డాక్టర్ల కథలు, యాక్టర్ల కథలు, న్యాయవాదుల కథలు, దొంగల కథలు, సైకాలజీ కథలు, ఆసుపత్రి కథలు, ఒకేవ్యక్తి పేరుతో పలు బలహీనతలు చిత్రిస్తూ రాసిన కథలు(కాంతం కథలు-మునిమాణిక్యం, వటీరావు కథలు), మొగుడూ పెళ్ళాల కథలు, సుప్రభాతం కథలు, అత్తగారి కథలు, పంతుళ్ళ కథలు, పంచాయితీ రాజ్ కథలు, బ్రోతల్ హౌస్ కథలు, అద్దె కొంపలో అమ్మాయి అబ్బాయిల కథలు, బామ్మ - మనువళ్ళ కథలు, కూలీల కథలు, రైలు కథలు (రచయిత-రసవిహారి) జైలు కథలు, తాగుడు కథలు, వాగుడు కథలు, అమెరికా అల్లుళ్ళు - ఇండియా అమ్మాయిల కథలు, చావు కథలు, ఏడుపు గొట్టు కథలు, సెంటిమెంట్ కథలు, సరదా కథలు-కులాసాకథలు (భరాగో) మున్సిపాలిటీ కథలు, సూపర్ బజార్ కథలు, తిరుపతి గుండ్ల కథలు, తాత్త్విక కథలు, పతివ్రతల కథలు, పురుషులు డౌన్ డౌన్ కథలు (స్త్రీ వాదాన్ని బలపర్చేవి), కథలు రాయడం గురించి కథ రాసిన కథలు, జాతీయ సమైక్యం కథలు, వరకట్నం కథలు, చైతన్య స్రవంతి కథలు, సారా-సారో కథలు, (రావిశాస్త్రి), సోడా కథలు, మూఢాచారాల కథలు - ఇంకా ఎన్నో, ఎన్నెన్నో వారం వారం ప్రతి భారతీయ భాషలోనూ ఎక్కడో అక్కడ పుంఖాను పుంఖాలుగా ప్రతి రోజూ వెలుగు చూస్తునే ఉన్నాయి. మనం ఇక్కడ ఒక విషయం చెప్పుకోవాలి. అదేమంటే ఈనాడు ప్రతీకథా మనిషి నిజ జీవితం నుంచి పుట్టుకొస్తూంది.

తెలుగు కథ 1910లో పుట్టింది. మిగిలిన భాషల్లో అంతకన్నా ముందు కథలు పుట్టి ఉండొచ్చు. కాని రాశిలోనూ, వాసిలోనూ కూడా తెలుగు కథ ప్రపంచ స్థాయిలో గుర్తింపు కీ॥శే॥ పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారి 'గాలివాన' తోనే మొదలైంది. ప్రతీభాషలో నేడు ప్రాంతీయ మాండలికంతో రాయబడేటటు వంటి కథలు కూడా ఎక్కువౌతున్నాయి. ఆదరణ పాత్రమౌతున్నాయి. చాలా కథలు ఆంగ్లంలోకి అనువదించబడి అంతర్జాతీయ ఖ్యాతి పొందుతున్నాయి. అదీకాక తద్వారా మిగిలిన భారతీయ భాషల్లోకి తర్జుమా చెయ్యబడుతున్నాయి.

గురజాడ అప్పారావు చింతాదీక్షితులు, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, అడవి బాపిరాజు, విశ్వనాథ, శ్రీపాద, చాగంటి సోమయాజులు, రావిశాస్త్రి, కాళీపట్నం రామారావు, తాళ్ళూరి నాగేశ్వరరావు, మధురాంతకం రాజారాం, రంగనాయకమ్మ, పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య, బలివాడ కాంతారావు, భరాగో, జి.అచ్యుత రామరాజు, మునిపల్లెరాజు నుండి నేటి అల్లంరాజయ్య, భూషణం, పతంజలి, కప్పగంతుల మల్లిఖార్జునరావు, కాలువ మల్లయ్య యింకా నాలాంటి వాళ్ళదాకా కథ ఎంతో వైవిధ్యంతో చిత్ర చిత్రాలు పోతూ ఆరోగ్యవంత మైందని చెప్పక తప్పదు.

మొత్తం దేశంలోగల గొప్ప గొప్ప కథకుల గొప్పకథలన్నీ 'విపుల', 'రచన', 'విశాలాంధ్ర', 'ప్రభ', ఇంకా చిన్నా పెద్దా పలు పత్రికల పుణ్యమా అంటూ అనువదించబడి తెలుగు పాఠకుల మన్ననలకు పాత్రమౌతున్నాయి. ఆయాభారతీయ భాషల్లో లబ్ద ప్రతిష్టులైన కొందర్ని గురించి ముచ్చటించాలంటే ఎంతైనావుంది. ఛాయా మాత్రంగా వారిని పరిచయం చేస్తాను. వీర మణిసింగ్ (మణిపురి), హరికృష్ణకౌల్(కాశ్మీరీ), రాజ్‌కమల్ చౌదరి, వివిరే (మైథిలి), బూటాసింగ్ (మాజీ కేంద్రమంత్రి మాత్రం కాదు) మహేంద్రసింగ్ వర్మా, సుజన్‌సింగ్, సుశీల్‌కుమార్ పులె, ఆర్.ఎస్.శర్మ, దలీప్‌కౌర్, తావాణా, అజీత్‌కౌర్ (పంజాబీ), రాజేంద్రసింగ్‌నాథ్ బర్దలై, శీలభద్ర, మొహిలోడా, లక్ష్మీనందన్ బోడా, భబేన్ సైకియా, సౌరభ్ చలీహో, పద్మబర్ కాకతి, హేమచంద్ర బర్‌గోహాయి, దినాథశర్మ(అస్సామీ) భాషలలో చక్కని కథలు రాశారు.

వంగభాషలో (బెంగాలీ) శరశ్చంద్ర చటర్జీ (శరత్‌బాబు) దగ్గర్నుంచి మొదలెడితే మనకు లెక్కకు మించిన కథకులు దర్శనమిస్తారు. ఇటీవల విజృంభించి రాస్తున్న మిత్రా, వికాస్ బోస్, సమీర్ ముఖోపాధ్యాయ, నారాయణ్‌గంగోపాధ్యాయ, గజేంద్ర కుమార్ మిత్రా, దివ్యేందు పాలిత్, దీప్‌ఛటోపాధ్యాయ, మానవ్‌చక్రవర్తి. మరాఠీ భాషలో సరితాఘడ్కే మధుమంగేష్ కర్ణిక్, యోగిరాజ్ వాఘ్మేర్, గిరి జాకీర్, లక్ష్మణ్‌రావ్ సర్దేశాయ్, లక్ష్మణ్‌లోండే, అరవింద గోఖలే చిక్కని కథలు రాయగలప్రతిభావంతులుగా అగుపిస్తారు. ఇదే విధంగా గులాబ్ దాస్ బ్రోకర్, రజనీకుమార్ పాండ్యా, చందూలాల్ సోలార్కి, మణిలాల్ పటేల్, మొహమ్మద్ మన్‌కడ్, హిమాంశుజోషి, రమేష్‌భట్టీ వంటి ఎందరో కథకులు గుజరాతీ సాహిత్య చరిత్రలో దర్శన మిస్తారు.

చిన్నచిన్న రాష్ట్రాలలో ఇంకా చిన్న పరిమితిగల వ్యవహర్తలున్న భాషల్లో కూడా అద్భుతంగా కథలు అల్లగలమేధావులు లేకపోలేదు. ఓం గోస్వామి, వేద్‌రాహి(డోంగ్రీ),

ఇది కాశ్మీర్‌లో కొంత భాగం, జమ్మూలో కొంత భాగంలో వ్యవహారంలో వున్న నాగరిక భాష. ఉర్దూ భాషలో అయితే తేజ్‌బహదూర్‌ఖాన్, శ్రవణ్‌కుమార్ వర్మ, షఫీక్ అహ్మద్, కృష్ణచందర్, కుర్షీద్ ఆలం వంటి దిట్టలైన కథకులు ఉన్నారు. సింధీభాషలో లాల్‌పుష్ప్, మోతీలాల్‌జొత్వాణి, లఖ్‌మిఖిలాని వంటి గణతికెక్కినవారు లేక పోలేదు. సాత్‌కడి హోత, లోపాముద్ర మొహంతి, గోదావరీశ మహాపాత్ర, జగన్నాథ ప్రసాద్‌దాస్, సత్యవ్రతరథ్, రబీపట్నాయక్ వంటివారు ఒరియా భాషకు చెందిన కథా క్షేత్రంలో వ్యవసాయం సాగిస్తున్నారు.

జాతీయభాషయైన హిందీలో అయితే ఎందరో మహా రచయితలు కథలు రాసుకొచ్చా, ఇంకా రాస్తున్నారు. . వారిలో మోహన్ రాకేష్, కమలేశ్వర్, జైనేంద్రకుమార్, అజ్ఞే, నిమిశ్చంద్రజైన్, గిరిజాకుమార్ మాధుర్ లాంటి వారున్నారు. హిందీలోగల పలుమాండలికాల ద్వారా వెలువడిన అవాంతర కథా విభాగాలున్నాయి. మైథిలీ, భోజ్‌పురి, బీహారీ వంటివి ఈకోవకు చెందినవే! సుదర్శన్, ధర్మవీర్ భారతి, బృందావన్‌లాల్‌వర్మ, విష్ణు ప్రభాకర్, శకుంతలామాథుర్, సుభద్రాకుమారీ చౌహాన్ మొదలైనవారుపైన పేర్కొన్న పంథాలో కథలు వెలువరించారు. ప్రేమ్‌చంద్ పాత తరం రచయిత. ఆర్.కె.నారాయణ్ అతనికి అర్వాచీనుడు. వీరిద్దరూ ఆ కథాసాహిత్యంలో ఉద్దండ పిండాలే! పైన పేర్కొన్నవారిలో కొందరు నవలలు, నాటకాలు, వ్యాసాలు, కవితలూకూడా వ్రాసియున్నారు.

దక్షిణాదికి చెందిన కథకుల్ని గురించి ఇప్పుడు చెప్పుకుందాం. తెలుగు, తమిళ, కన్నడ, మలయాళ భాషలలో తమిళంలో మొట్ట మొదట సాహిత్యం పుట్టింది. అదేవిధంగా ఆభాషలో కథలు-కథకులు కూడా ముందుగానే పుట్టుకొచ్చారు. ముల్లైక్కర్ గణేశన్, యస్.వి.యస్, నా.పార్థసారథి, పుదుమైపిత్తన్, రాజ్‌నారాయణ్, సూర్య, నీలా పద్మనాభన్, అశోకమిత్రన్, విద్యాసుబ్రహ్మణియన్, మీనాదాన్, ధనుష్కోటి రామస్వామి, త.నా.కుమారస్వామి, మున్ని, విన్దన్, వేణుగోపాలన్, విమలారమణన్, కృత్తిక, కు.వ.రాజగోపాలన్,సి.సు.చెల్లప్ప, అళగిరిసామి, జయకాంతన్, కల్కి, తి.జ.ర.కీ.చంద్రశేఖరన్, వా.జగన్నాథన్, చిదంబర సుబ్రహ్మణ్యం ఎన్. అఖిలన్, తి.జానకిరామన్, పిచ్చమూర్తి, ల.స. రామామృతం, మౌని, కో.మా.కోదండం వంటి వారెందరో లెక్కకు మించి వున్నారు.

కన్నడ కథకుల్లో సంచలన రచయితలు లేకపోలేదు. మాస్తి వెంకటేశ అయ్యంగార్,

ఎన్.డిసౌజ, ఉజ్వాలాజపుణజగౌద, యు.ఆర్.అనంతమూర్తి, పి.లంకేష్, ఉల్లాస్‌హెగ్డె, అమర్‌నాథ్ గౌడ, భారతీకేశవ్ – మొదలైన వారిని పేర్కొనవచ్చు. అలాగని కన్నడంలో నాఈపరిశీలనలోకి రాని పెద్దలు కూడా ఉన్నారు. అన్నిపేర్లూ ఇక్కడ ఉటంకించడం సాధ్యంకాదు. ఇదొక సూక్ష్మమైన పరిచయం మాత్రమే. మలయాళ భాషలో కమలాదాస్, పునత్తిల్ పుంజబ్దుల్లా, శోభావారియర్, వైకం మహమ్మద్ బషీర్, శ్రీమార్షల్, మాథ్యుఓణాట్టు, ఎస్.కె.పుట్టక్కాట్, కె.ఎల్.మోహన్‌వర్మ, వంటి ఎందరో కథకులు లబ్ధప్రతిష్ఠులై విలసిల్లు తున్నారు. విద్యాధికులు అధిక శాతంగాగల ఈ రాష్ట్రం వైజ్ఞానిక కథకులకు నిలయం అని వేరే చెప్పక్కర్లేదు.

నేడు ఆయాభాషల వారీగా కథా రచయితల గోష్ఠులు, సెమినార్లు, వర్క్‌షాపులు జిల్లాల, ప్రాంతీయ, రాష్ట్రీయ, జాతీయ స్థాయిలో నిర్వహించబడటం ముదావహమైన విషయం. రచయితల సహాకార సంఘాలుకూడా ప్రక్రియ పరంగా కొన్ని భాషల్లో రూపుదిద్దు కుంటున్నాయి. ఇదీ శుభపరిణామమే! ముఖ్యంగా కేవలం కథలనే ప్రత్యేకంగా ప్రచురిస్తున్న కథాపత్రికల్ని సాహితీ జిజ్ఞాశువులు అభినందించితీరాలి. చిన్నకథైనా ప్రచురించని పత్రికలు ఈనాడు చిన్నబోతున్నాయని బల్లగుద్ది మరీ చెప్పొచ్చు.

పరస్పర భావాల్ని ఇచ్చిపుచ్చుకునే ధోరణి (ఆదాన ప్రదానాలు) కథకుల్లోను, అనువాదకుల్లోను, అనుసరణగా రాసేవారిలోనూ ప్రారంభ మయ్యింది. ఏదియేమైనా కథకులకిది మహర్దశాకాలం. కాని కొన్ని పక్కా వ్యాపార ధోరణులను జీర్ణించుకున్న పత్రికల పేర్లు చెప్పక్కర్లేదనుకుంటాను. ప్రమాణాలు లోపించే, మన సంస్కృతీ, సంప్రదాయాల్ని దెబ్బతీసే, అపహాస్యం పాలుచేసే, బూతుల బుంగల్ని ప్రోత్సాహిస్తున్నాయి. ప్రచురిస్తున్నాయి. తద్వారా పత్రిక తాలూకు పరువు, బరువు లోపిస్తోందన్న వాదన వాస్తవం. ఈ ప్రభావం గత్యంతరం లేక వృత్తిగా రచన సాగిస్తున్న రచయిత మీద కూడా పడక తప్పడంలేదు. ఇది ఆరోగ్యకరమైన పద్ధతికాదు.

అయితే కాలాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని, నిడివిని(పేజీలు) దృష్టిలో పెట్టుకుని, పఠనాసక్తిని దృష్టిలో పెట్టుకుని కార్డుకథ, మినీకథ, కార్టూన్‌కథ, గల్పిక, అల్పిక ఇంకా యిలాంటి ఎన్నో విధాలుగా బహుముఖీనమైనదై కథ తన కథయొక్క విస్తృతి పెంచుకుంటూ ప్రగతి పథంలో సాహితీ గగనంలో ముందుకు దూసుకుపోతోంది. నేడు వచనానికి అందులో ఫిక్షన్‌కి పాఠకులు పెరిగారు. అందుకే కథలు రాసే కథకులూ పెరిగారు. మన భారతీయ భాషల్లో కథలు, ఆంగ్ల సాహిత్యంలోకి ఇంకా రష్యన్,

జర్మన్ వంటి పలు పాశ్చాత్య భాషల్లోకి తర్జుమా చేయబడుతున్నాయి. ముఖ్యంగా తెలుగు కథ ఆంగ్లంలోకి అనువదించ బడి తద్వారా భారతీయ భాషల్లోకి అనువర్తించ బడుతుండటంతో కథకులకు ఇంటా బయటా జేజేలు పలికే వారి సంఖ్య నానాటికీ పెరిగిపోతోంది. అందువలన భారతదేశంలో పుట్టి బహుభాషల్లోకి వెళ్ళిన మంచి కథా నీకు జోహార్లు! కథకులూ బహు పరాక్!

(విశాలాంధ్ర 1-10-1998 గురువారం సంచికలో ప్రచురితం)

★★★

5. విషాదాంత నాటకం

విషాద రూపకాన్ని 'ట్రాజెడీ' అంటారు. ట్రాజెడీ అనే గ్రీకు పదానికి 'మేకపాట' అని అర్థం. విచారంతో ముగిసే రూపకం కాబట్టి విషాదరూపకమని సామాన్య నిర్వచనం చెయ్యొచ్చు. ఇంకా నిర్దిష్టంగా చెప్పాలంటే మహోన్నత పదవిలోనున్న ఒక వ్యక్తి యొక్క అధఃపతనాన్ని చిత్రించే రూపకమే విషాద రూపకం. ముఖ్యంగా గ్రీకు విషాద రూపకాలలో 'కోరస్' (బృందగానం) ప్రధాన అంతర్భాగమై ఉంటుంది.

ఇటువంటి రూపకం యొక్క పరమాశయం ఏమిటంటే మానవునిలోగల శోక భయోద్వేగాల్ని క్షాళనం చేయడమేనని విజ్ఞులు చెబుతారు. ప్రముఖ గ్రీకు నాటక లక్షణ కర్త అరిస్టాటిల్ తాను వ్రాసిన "పొయెటిక్స్" అనే లక్షణ గ్రంథంలో ట్రాజెడీకి ఈ లక్షణం చెబుతాడు. "గంభీరమును, స్వయం సంపూర్ణమును, సమగ్రము, నియమిత పరిమాణాత్మకమును అయి, రూపకంలోని వివిధములైన భాగాలలో వేరువేరుగా కన్పట్టే, కళాత్మకంగా క్రియాత్మకమై శోక భయాలమూలంగా అయా ఉద్వేగాలకు తగిన క్షాళన కలిగించేది ట్రాజెడీ' అని.

విషాద నాటకం గురించి మన లాక్షణికులైతే నాయకుని మృతి ఒక నియమంగా చెబుతూ ఈలక్షణాలు నిర్వచించారు. "ఉన్నత స్థితిలోని మానవుని మృతికి దారితీసే అపూర్వ విపత్తుతో కూడిన కథలేదా అపూర్వవిపత్తును కొని తెచ్చే మానవ క్రియలు, అమానవుని మృతితో అంతమయ్యే కథ ట్రాజెడీ" అన్నారు.

గ్రీకు విషాదనాటకాలలో చావు మొదలైన ప్రధాన క్రియలు రంగ స్థలం మీదగాక, నేపథ్యంలో జరుగుతాయి. ఆవిధంగా జరిగిన క్రియల విషయం తెలియపరచడానికి దూత, దాది అనే రెండు పాత్రలను గ్రీకు నాటక కర్తలు సృష్టించుకుంటూ వచ్చారు. ఇదే కాకపోయినా మరొక సాంప్రదాయం తెలుగు భాషలోకూడా అనాదిగా వస్తున్నది. అలాగని ఇందుకు భిన్నమైన విషాదాంత నాటకాలుకూడా లేకపోలేదు. ఈ మార్పుకు కారణం కొంతలో కొంతైనా నాటినేటి చలన చిత్రాల హోరు జోరు కావచ్చుననిపిస్తుంది.

ప్రపంచ నాటక రంగ చరిత్రలో విషాదాంత నాటక రచనకి రూపురేఖలు దిద్దింది, పెద్దపీట వేసిందీ గ్రీకు భాషలోనే అన్నది జగద్విదితం. గ్రీకు విషాదాంత నాటక కర్తలుగా ఎస్కిలస్, సోఫోక్లిస్, యురిపిడస్ ముగ్గురూ లబ్ధ ప్రతిష్ఠులే! వీరితో బాటు ఆనాళ్ళలో హెరోడోటస్, అరస్టోఫేన్స్, అనెక్సాగొరస్, తుసిడిడస్ వంటివారున్నా ఎవరిధోరణి వారిది. అయితే అరిస్టాటిల్ లాంటి వ్యక్తి మెచ్చుకున్నటువంటి ఉత్తమ

గ్రీకు నాటక కర్త ఒక్క 'సోఫోక్లిస్' మాత్రమే! సంక్లిష్టమైన ఇతివృత్త నిర్వహణ గ్రీకు విషాదాంత రూపకాల్లో దర్శన మిస్తుంది. సమర్థుడైన నాటకకర్త యొక్క సంభాషణా చాతుర్యం కూడా అతనిని ఆనాటి రచయితలందరి కన్నమిన్నగా ఉన్నత శిఖరాల్ని అలంకరింపచేసేది. ఇందుకే సోఫోక్లిస్ గురించి మరోసారి చెప్పడం జరిగింది.

నాటకాంతంలో మాంత్రిక శక్తుల్ని ఉపయోగించడాన్ని 'డ్యూఎక్స్‌మాకినా' అంటారు. గ్రీకు నాటక రచయితలు తర్కబద్ధమైనట్టి ముగింపు చూపకుండా దైవనిర్ణయమో, లేక సాక్షాత్కారమో జరిపి అతి మానవీయ శక్తుల ద్వారా (మిరకిల్స్) నాటకాన్ని ముగిస్తారు. ఈ కోవలోకి మన తెలుగు విషాదాంత నాటకాలలో 'గయోపాఖ్యానం' నాటకం పరిగణనలోకి వస్తుంది.

క్రీస్తు పూర్వం 5,6 శతాబ్దుల్లో విషాదాంత నాటకం పుట్టడానికి గ్రీకుదేశంలో 'ఏథెన్స్' నగరం కేంద్రమైతే, ఆనాటకం ఆవిర్భవించడానికి కారకుడు 'థెస్పిస్' ప్రపంచ ప్రధాన నాటక కర్తలలో గొప్పవాడు షేక్స్‌ఫియర్. ఆయన 37 నాటకాలు ఇంగ్లీషులో వ్రాసిన వ్యక్తి. ప్రత్యేకంగా విషాదాంత నాటకాలూ, విషాదమిళిత నాటకాలూ కూడా తాను వ్రాసాడు. కామెడీ నాటకాలు గురించి ప్రస్తావించను. నాటక రచనా శిల్పంలో షేక్స్‌పియర్‌కి షేక్స్‌పియరే సాటి. ఆయన సృష్టీ, దృష్టీ ప్రేక్షకులనాడి మీదేపూర్తిగా ఆధారపడి ఉంటుంది. ఇటువంటి లక్షణాలు సంస్కృత భాషలో మన కాళిదాసుగారి నాటకాల్లోనూ కనిపిస్తాయి. వీరిద్దరూ కవులు, నాటక కర్తలు కాబట్టి ఇద్దరూ సమకాలీనులవ్వడం చేత ఏది వ్రాసినా భేష్ అనిపించుకున్నారు. కాళిదాసు 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలం' చదివి మిల్లర్‌దొర ఏకంగా నాట్యమేచేశాట్ట.అంటే ఆనాటకం ఎంత ఉదాత్తమైనదో అర్థమవ్వక మానదు.

సహజత్వానికి అతి సన్నిహితంగా ఉంటాయి షేక్స్‌పియర్ నాటకాలు వ్రాసేది మోదాంతమైనా విషాదాంతమైనా నాటకాంతర్గత కథల్ని నిర్వహించగల అత్యద్భుతమైన పాత్ర సృష్టి ఆయనకు అలవోకగా అబ్బిన విద్య, పాత్రలకు తగ్గ భాష, భాషకు తగ్గ భావం, భావానికి తగ్గ సందర్భం వెరసి ఒకదాని కొకటి నప్పేలా ఉంటాయి. హాస్యరసం ఆ మహారచయిత ఎలా పోషిస్తాడనే అంశం గురించి 'ఆంగ్లంలో హాస్యం' అనే గ్రంథంలో గ్రంథకర్త యిలా అంటాడు. "ఆయన కవితవలె హాస్యం కూడా రసజ్ఞుల మన్ననలకి ఎన్నిక అయింది" అంటాడు

హేమ్‌లెట్, ఒథెల్లో, కింగ్‌లియర్, మేక్‌బెత్,సింబలిన్, వింటర్స్‌టేల్, టెంపెస్ట్-ఇవన్నీ విషాదాంతాలుగావున్నా చివరన పేర్కొన్న మూడు Tragic Comidies

అని విమర్శకులు పేర్కొన్నారు. స్పానిష్ ట్రాజెడీలు కూడా కొందరు నాటక కర్తలను ఆకట్టుకోగలిగాయి. అంతేకాకుండా అర్వాచీన నాటక కర్తలకు అనుసరణ యోగ్యాలు అయ్యాయి.

రసప్లావితంకాని రచన రచనేకాదు. "స్రోతసామస్మి జాహ్నవి" అని కృష్ణ భగవానుడు గీతలో చెబుతాడు. అనగా భారత దేశంలో ఎన్నో పవిత్ర నదులున్నా విశిష్టత మిగిలిన వాటికి లేదు. అందువల్లే "కావ్యేషు నాటకం రమ్యం" అన్నారు, పూర్వులు. ఆంధ్ర నాటక పరంగా చెప్పాలంటే మన పౌరాణిక గాథలన్నిటిలో విషాదచ్ఛాయలు తొంగిచూడని ఇతి వృత్తాలు లేవనే చెప్పాలి. ఇందుకు ఉదాహరణలుగా సత్యహరిశ్చంద్ర, నలచరిత్ర, సతీసావిత్రి చెప్పుకోవచ్చు. విషాదం అనేది తెలుగు నాటకంలో జీవిత సత్యానికి నిలువుటద్దంగా భాశిస్తుంది.

విషాదాంధ్రనాటకాన్ని వ్రాస్తున్నాను. నేను దీనిలో ప్రత్యేక అర్హతలున్న వాణ్ణనో ఎవరూ చెప్పే సాహసం చేయలేరు. ఎందుకంటే విషాద రూపక నిర్మాణం అనుకున్నంత తేలికైనది మాత్రం కాదు. నాటక కర్త అన్నవాడు ఎటువంటి నాటకం వ్రాసినా ఆయాపాత్రలు తాలుకు రక్త మాంసాలతో పాటు జవంజీవం సరిగా పోషిస్తూ చివరిదాకా వాటిని కొనసాగించ గలగాలి. అది మోదాంతమా! ఖేదాంతమా! అన్నది తర్వాత ప్రశ్న. పైన పేర్కొన్న వాటితో బాటుగా సంఘటన, సన్నివేశాదుల్లో పాత్రపరమైన 'గుండె చప్పుళ్లు' ను సామాజికులకు వినిపింపజెయ్యాలి. అప్పుడా రూపకం ఎన్నటికీ ప్రేక్షకుల, పాఠకుల హృదయగహ్వరాలలో పదిలమై పదికాలాల పాటు హాయిగొలిపిస్తుంది, సేదతీరుస్తుంది.

1875లో వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు 'జూలియస్ సీజర్' నాటకాన్ని ఆంధ్రీకరించారు. దానిని పట్టించుకున్న, పరిగణనలోనికి తీసుకున్న ప్రయోక్తలుగాని, నాటక సమాజంగాని అంతగావున్నట్టు దాఖలాలు కనపడవు. 'సారంగధర' పేరుతో 1889లో ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు తొలి తెలుగు విషాద ముద్రవున్న నాటకాన్ని అందించారు. ఈ నాటకం ఆరోజుల్లో గొప్ప సంచలనాన్నే సృష్టించగలిగింది. నిజం చెప్పాలంటే తెలుగు ప్రేక్షకులు, పాఠకులు మోదాంత నాటకాల్ని ఎక్కువగా ఆదరిస్తారు. విషాదాంత రూపకాలు ఎంత ఉదాత్తంగా వ్రాయబడ్డా మనవాళ్ల తలకెక్కవు. ఆచార్యుల వారే విషాద రూపక ఫలము నీతిబోధ నీతిని నిర్దేశించడం జరిగింది. దానికి కొందరు అభ్యంతరం లేవనెత్తారు.

'అజామిళ' ధర్మవరం వారి రెండవ విషాదాంత నాటకం. తెలుగు భాషలోని

ఎక్కువగా విషాదాంత నాటకాలు వ్రాసిన వారు పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహంగారు. వీరి నాటకాలలో 'రాతిస్థంబము" ఒక విషాదాంత నాటకం. అసలు తెలుగు భాషలో కొన్నైనా విషాదాంత నాటకాలు రావడానికి ఒక విధంగా ప్రేరణ బెంగాలీ నాటక కర్తయైన ద్విజలేంద్రలాల్‌రాయ్ (డి.ఎల్.రాయ్). ఈయన వంగ భాషలో ఎన్నో చారిత్రక సుఖాంత, దుఃఖాంత నాటకాలు వ్రాసి అక్కడ బాగా వాసికెక్కాడు. అనంతరం ఆయన నాటకాలు కూడా కొన్ని తెలుగువారిని ఆకర్షించి ఆ కొన్నీ తెలుగులోకి తర్జుమా చేయబడ్డాయి.

చారిత్రక నాటకాల్లో 1921 లో వెలువడ్డ 'ఆంధ్ర పాపారాయుని నిర్యాణం', 1924లో సురవరం ప్రతాపరెడ్డిగారు వ్రాసిన 'ఉచ్ఛల విషాదం', దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారి 'కుంభరాణా' మూడూ కూడా ఉన్నత ప్రమాణాల్లో వ్రాయబడ్డ విషాదాంత నాటకాలుగా పేరు పొందాయి. ఈ కోవకు చెందిన మరోనాటకం కోటమర్తి చిన రఘుపతిగారి 'చితోడు పతనం'. అలాగే డి.వి. కృష్ణమూర్తిగారి 'విషాద తిమ్మరుసు' నాటకం కూడా 1946కి పూర్వం వ్రాయబడినటువంటిదే. 1947 ప్రాంతంలో వెలువడ్డ 'ఖిల్జీరాజ్యపతనం' విషాదనాటకాల వరుసలో గట్టివి. వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారి "మాధవ వర్మ" నోరి నరసింహశాస్త్రిగారి 'సోమనాధవిజయం' విశ్వనాధసత్యనారాయణగారి 'నర్తనశాల' (ఇది పౌరాణికం) నాటకాలు ఈ కోవలో చెప్పుకోదగ్గవి.

దుఃఖాంతమైన పురాణగాథల్ని, చరిత్రల్ని తరచి విషాదాంతాలైనా ఔచితీ భంగంకలుగ కుండా నాటకాల్ని వ్రాసి మన నాటక సంపదని పెంపు చేస్తూ వచ్చారు. ఆనాటి నాటక కర్తలు. అంతేకాదు వారేది వ్రాసినా ఆనాటకంలో ఎంత విషాదాన్ని నింపినా దానితోబాటు ఏవోకొన్ని సంస్కరణలు, బోధలు, ఆత్మప్రబోధాలు, ఆయాపాత్రల ద్వారా, ఘట్టాల ద్వారా చేయిస్తూ, చూపిస్తూ వచ్చారు. ఉదాహరణకు స్త్రీవిద్యను ప్రోత్సహించాలని ఒక నాటకంలో ఒకరు చెబితే, అబలా పునర్వివాహాలను సమర్థిస్తూ సన్నివేశాలూ, సంభాషణలూ నడిపిస్తూ మరొకరు మరో రూపకంలో చెప్పుకొచ్చారు. ఇంకో నాటకంలో బాలికా వృద్ధవివాహాలను నిరశిస్తూ సన్నివేశాలూ, ఆడంబర భక్తి, మూర్ఖాచారాల్ని ఎద్దేవా చేస్తూ కర్తవ్య బోధనచేస్తూ వచ్చారు. అంటే ప్రతి దానిలో ఏదో ఒక సాంఘిక ప్రయోజనం సాధించాలనే తపన వారిలో ఉందన్నమాట.

సాంఘిక విషాదాంత నాటకాలు వ్రాసిన వారిలో బుచ్చిబాబు ఒకరు. ఆయన వ్రాసిన 'ఆత్మవంచన' ఉన్నత ప్రమాణాలుగల రూపకం. ఇంకా ఇదే రకమైన విషాదాంత రూపక నిర్మాతలలో దుగ్గిరాల విశ్వనాథంగారి 'జ్యోత్స్న' (1945),

యస్.టి. సుదర్శనాచారిగారి 'ఇదా స్వరాజ్యం (1951), నాగభూషణ్‌గారి 'విషాదాంతం' (1955), –ఇవన్నీ సాంఘిక సమస్యలకి అద్దం పడుతూ దుఃఖాంతం చెయ్యబడ్డవే! పోతే డి.వి.నరసరాజుగారి 'వీలునామా' (1951), గొల్లపూడి మారుతీరావుగారి 'రాగరాగిణి' విషాదాంతాలే కాని అనుసరణలుగా చెప్పుకోవలసినవే!

ఇంగ్లీషు భాషలో ట్రాజెడినీ ఆదిలో ట్రాజెడీ అనకుండా serious plays అనడం చేస్తుండే వారు. తెలుగు భాషలో కూడా కృత్యాద్యవస్థలో ట్రాజెడీకి కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు 'గంభీర రూపకం' అని నిర్వచనం చెప్పారు. పేరేదైనా విషయం ఒక్కటే గనుక ఆవిషయం వదిలేద్దాం! తెలుగు భాషలో నూరేళ్ళయినా బ్రతికి బట్టకట్టిన విషాదాంత నాటకం ఒక్కటి కనిపించదు.

ఆంధ్ర నాటక రంగస్థలంమీద విషాదాంత నాటకాలకు ఓ పుష్కరం పాటు ఆయువు నిలచిందనడం సాహసంతో చెప్పే విషయం అవుతుందేమో! 1950 నుంచి 1962 వరకు వీటి మహర్దశా కాలం. అయితే ఏభైకి ముందు కూడా విషాదాంత రూపక ప్రదర్శన జరగలేదని మాత్రం కాదు. పరిషత్తులు పుట్టుకు రావడంతో వాటిల్లో పాల్గొని పోటీల్లో నెగ్గుకురావాలనే తాపత్రయంతో బహుమతి గెల్చుకునేందుకు విషాదాంతం చేసిపారేస్తే వస్తుందన్న భావం ఇటు సమాజంలోని నటులకు, రచయితలకు బలపడింది. దానితో కథ ముగింపు రచయిత సమాజాల ఒత్తిడులకు తలవొగ్గి ఎవర్నో చంపేయడం ఒక్కసారిగా నాటకాన్ని విషాదంలో ముంచేయడం బాగా అలవాటైపోయింది.

చిన్నా పెద్దా నాటకాలు ఎన్నో విషాదాంతాలుగా వచ్చాయి. ఈనాటికీ నిల్చినవి నిల్చాయి. కాలగర్భంలో కలిసినవి కలిసి పోయాయి. కొడిగట్టే దీపంలావున్న తెలుగు నాటక రంగమే కొండెక్కేలావుంది. కాని చచ్చు పడి చతికిలపడిపోకుండా నిలబడినవి నేటికీ కరుణ రసానికి ఉపబలకాలుగా నిలిచాయి. అవే ఆనాటక రంగ చరిత్రకి ఊపిరి పోనివ్వకుండా నికషోపలాల్లా మిగిలిపోయాయి. ఖేదాలాంతమైనా మోదాంతమైనా ఊపిరిని ఉనికిని, కాపాడుకుంటే తప్ప తరుణోపాయంలేదు.

(మందార–మకరందాలు శీర్షికన ఆలిండియా రేడియో విశాఖపట్నం కేంద్రం నుండి 9–4–1998న ప్రసారమయ్యింది.)

★★★

6. పేరడీకి శ్రీకార రూపమే అనుకరణం

ఒక రచయిత యొక్క లేక వ్యక్తి యొక్క శైలీ విన్యాసాలను, అభిరుచులను, అలవాట్లను, విలోమ మార్గంలో విషయాంతరంతో గేలిచేస్తూ చటుక్కున అవతలి మాతృక, వ్యక్తులను స్ఫురించేటట్టుగా చెయ్యగలగడమే పేరడీకరించడం అవుతుంది. మొదటిది పేరడీ! రెండోది మిమిక్రీగాను చెలామణీ అవుతున్నాయి. మిమిక్రీకి అక్షర రూపమే పేరడీ.

అనువాదం వేరు. అనుకరణవేరు. నిజానికి ఈరెండు ప్రయత్నాలు చెయ్యబోయి కొందరు పప్పులో కాలేసిన దాఖలాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. మొదటి దానికి ప్రతిభా పాటవాలతో పాటు భాష తాలూకు పడికట్లు, సంప్రదాయాలుతెలిసి ఉండాలి. ఔచిత్యం తెలుసుకోవడం అన్నింటికంటే ముఖ్యం. పోతే భాషా పరమైన, రచయిత పరమైన వైయక్తిక నమ్మకాలు, శబ్దలౌల్యం, నిస్తేజత, పటాటోపం, స్వీయోత్కర్ష మొదలైన లక్షణాలు అనుకరణకు పురికొల్పుతాయి.

ఆయా కవుల, రచయితల వ్యక్తుల మీద ఉండే అపారమైన ప్రేమ, మమత్వం కూడా అనుకరణకు పురికొల్పే అవకాశముంది. ఉదాహరణకు– శ్రీశ్రీ అంటే తెలుగు భాషలో ఎందరో అభ్యుదయ కవులకు ఆదర్శం. అందుకనే ఆయన కవితల్నిఅనుకరిస్తూ ఎందరో ఎన్నో కవితలు వ్రాసారు. నేను వ్రాసిన వాటిలో ఒకటిరెండు ఉటంకిస్తాను. రెండూ శ్రీశ్రీ కవితా స్ఫూర్తితో వ్రాసినవే. "దేశచరిత్రలు" అన్న కవితకు "ఏప్రవేటు సంస్థ చూచినా?"

"ఏ ప్రవేటు సంస్థ చూసినా
ఏమున్నది గర్వకారణం
అహం భావం, మౌఢ్యంతో
ఉన్నమేనేజిమెంటు
ఇండియాను మరపింపజేసే
సోకాల్డు గవర్నమెంటు..."

ఇదే విధంగా ఆయన వ్రాసిన మరొక కవిత ఇది "కొంపల్లె జనార్ధనరావు కోసం" అన్న దానికి అనుకరణగా నారచన ఇలాసాగుతుంది. శీర్షిక "ఈనా(టు)టిబంధం ఏనాటిదో"

"సప్త వ్యసనాలకు
బానిసయ్యావా! నేస్తం!
సుప్తభుజంగాలకు
లొంగిపోయావా నేస్తం!
పల్లెటూర్లో కల్తీలేని
బర్రెపాలు, గొర్రెపాలు
తాగుతూ జీవించేనిన్ను
.. ..
.. ..
ఇంకా నీ మేకపోతుగాంభీర్యం
నీ శుష్కోపన్యాసాల విన్యాసాలు
మరువలేకున్నాను నేస్తం!
మళ్ళీనువ్వు 'మామూలు' మనిషివై
మాకళ్ళముందు తిరుగుతుంటే
చూడాలని ఉంది నేస్తం!
కలిసి పాడాలని ఉంది నేస్తం!"

ఇది పేరడీ అని చెప్పడం అసత్యమేమో!

ప్రాచీన సాహిత్యంలో నన్నయ, తిక్కన, రామరాజభూషణుడు, కూచిమంచి జగ్గకవి, అన్నమయ్య, పోలిపెద్దివెంకటరాయకవి, బద్దెన, కవిచౌడప్పలను అనుకరిస్తూ పేరడీలు వ్రాసిన వారెందరో ఉన్నారు. ఆధునికుల్లో శ్రీశ్రీ, గురజాడ, నారాయణబాబు, రాయప్రోలు, దేవులపల్లి, బైరాగి, ఆరుద్ర, ఎల్లోరా, తిలక్ కవితల్ని అనుకరించి పేరడీలు వ్రాసిన వాళ్ళున్నారు. ఇటువంటి పేరడీల రచనలో జీనియస్ 'పేరడీల చక్రవర్తి' జలసూత్రం రుక్మిణీనాథశాస్త్రిగారు. వీరినే జలరుక్ శాస్త్రి అని, పేరడీల శాస్త్రిగారని అనేవారు.

ఈమధ్య అనుకరణ దండకాలు కూడా ఎన్నో బయల్దేరాయి. అవన్నీ ఎక్కువగా వ్యంగ్యాత్మకములూ మరియు హాస్యరసస్ఫోంకములూ! ఇటువంటిదండకాన్నే సినిమా పాట ముందు పల్లవిగా సి.నారాయణరెడ్డిగారు 'ధర్మాదాత' సినిమాలో వ్రాసారు.

అతను : జగదీశ్వరి, రాజేశ్వరి
కాళేశ్వరి, కామేశ్వరి
ఇకనైనా శాంతించవే!
మండోదరి, లంబోదరి
నీలాంబరి, కాదంబరి
ఈదాసుని కరుణించవే!

ఆమె : అనుపల్లవిగా -దండక వాక్యాలు కనిపించవు

"నీదండకం నేను విన్నాను
నీఅండగా నేను వున్నాను" అంటుంది.

నిజానికి పేరడీ దండక రచనలో కలిగొట్ల గోపాలశర్మ (తిట్లదండకం), కవి సింహకాశీపతి, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారి (దోమల దండకం) ఇంకా సురవరం ప్రతాపరెడ్డి, చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహం, నాయని సుబ్బారావు గారలు లబ్ద ప్రతిష్ఠులే ఈ పేరడీ కరణంలో. నేడు సినీ కవిగా ప్రసిద్ధి పొందినటువంటి జొన్నవిత్తుల రామలింగేశ్వరరావు ఈమధ్య పేరడీ కవిగా మరింత విజృంభించాడంటే అతిశయోక్తి అనిపించదు.

జంధ్యాల గారి దర్శకత్వంలో వచ్చిన "ష్...గప్..చిప్.." అనే చిత్రంలో ఎంతో సొంపుగా ఇంపుగా 'తిట్ల దండకం' వ్రాసాడో చూడండి.

"ఒరేయ్ ద్రాపీ...మహాపాపీ..కురూపీ నిన్ను చూడంగనేవచ్చు హైలెవిల్ బి.పి. ముండమోపీ..జిరాఫీ..నిను తెగ్గొస్తేనే లోకానికే పిచ్చహేపీ, అంక ఛండాలుడా, బంక బధిరాంధుడా, పరమపాపిష్ఠి నికృష్ఠ దుష్టాత్ముడా, నీ నీచరూపంబు చూడంగ పాపంబు, నీకంఠ నాళంబు కక్కూసు గొట్టంబు, నీకళ్ళలో కుళ్ళు, నీబుర్రలో బురద, నీపల్లులే చెత్త, నీజన్మ డ్రైనేజి, నువ్వోదగుల్బాజీ, ఏబ్రాసి, చప్రాసి, సన్నాసివి.

అస్వరూపా రూపమా.. అబద్ధ ప్రతాపా, పింగుబొంగైన పింజారిగా, కుత్తేకా బచ్చా., కొవ్వెక్కిన లుచ్చా., పగిలేను నీపుచ్చె..తీరేను నాకచ్చా., నీచేతికే వచ్చు చిల్లిబొచ్చె, నిక్కచ్చిగా, భ్రష్టాతి భ్రష్టా., పరాకాష్ట కెళ్ళావు దుష్టత్వమందున్ ముదనష్టంగా, త్రాష్టుడి కుష్టుముష్టోడి అంగుష్టమా., వృద్ధ క్షయరోగి ఉచ్చిష్టమా, డ్రైనేజి నురుగా.. దాంట్లోని బుడగా, అమీబా., తుమీబా., గుడ్లగూబా, పగుల్తుంది గూబా, ముదిగిపోయిన అరబ్బీ

మురబ్బా' అంటూ ఉన్నవీ లేనివీ గుదిగుచ్చి హాస్యరసస్ఫోరకంగా ఏకధాటిగా దండకాన్ని గుప్పించాడు. సరదాగా నవ్వులాటకు ఇది పసందుగా వుంటుంది. నిజానికి అనుకరణలో కన్నా పేరడీలో నవ్వులాట పాలు ఎక్కువ ఉంటుంది. ఇది పేరడీ కాదనలేంగాని. ఇదివరలో ఈమాదిరి దండకాలు అసలు రాకపోలేదు. గోపాలరాయశర్మ లోగడ ఇదే మాదిరి దండకాన్ని చక్కగా వ్రాసియున్నారు.

జీవితాన్ని తీరుతీరులుగా అనుభవించడానికీ, దర్శించడానికీ సాధన భూతాలయ్యేవి సాహిత్యాది లలితకళలు. వీటిలో అనుకరణ కూడా ఒకటి. వస్తువును బట్టి గేయంగాని, లేక ఏ ప్రక్రియలోనైనా పేరడీని వ్రాయవచ్చు. అన్నీ హాస్యరసానికి ఉదాహరణలుగానే చెప్పుకోవాలనే రూలేంలేదు. భక్తి, ముక్తి, రక్తి - ఇంకా ఎటువంటి దానిలోనైనా ఈ ప్రయోగం చేయవచ్చు. "కథానాయిక మొల్ల" చిత్రంలో సి.నారాయణరెడ్డిగారు ప్రయాగ రంగదాసుగారి కీర్తనను ఒకదానిని ఇలా అనుకరించారు.

కీర్తన : "పిబరే రామరసం..."

దీనినే పల్లవిలో శ్రీ రెడ్డిగారు మొల్ల భక్తి పారవశ్యంతో పాడే సందర్భంలో -

"జగమే రామ మయం
మనసే అగణిత తారక నామమయం
నీలజలద కమనీయరూపం
నిగమాంచల మందిర మణిదీపం"- అంటూ

ప్రేక్షకులను భక్తి ముక్తి మార్గం వైపుకు మళ్ళించేటంత అభిమానంతో పాటను ఎంతో ఔచితీవంతంగా వ్రాసారు.

అనుకరణ అనువాదంలా కాకుండా భావం కంటే శైలి ముఖ్యంగా అర్థం చేసుకుని ప్రక్రియ తాలూకు అంద చందాలు తెచ్చి పెట్టే ప్రయత్నం కవిగాని, రచయితగాని చెయ్యాలి. అప్పుడుగాని ఆ రచన స్వయం సమృద్ధంకాదు. పేరడీకరించడంలో అయితే హాస్యం అపహాస్యం పాలుకాకుండా ఆయా రచయితలు చాలా జాగ్రత్తలు పాటించాలి. ప్రముఖ హాస్య రచయితలు మునిమాణిక్యం అపహాసిత మూలక హాస్యాన్ని ఐదు విధాలుగా విభజించవచ్చు అంటారు. 1. అపహాస్యం, 2. అధిక్షేపము, 3. అవలగితము, 4. అహోపురుషికము 5. అవక్షిప్తము.- అని. వీటన్నింటి పరమావధీ ఒక్కటే! అదేమంటే ఒక సంస్థనో, ఆచారాన్నో, వ్యక్తినో, అతని తాలూకు వేషభాషల్నో వేళాకోళం చెయ్యడం

ఆటపట్టించడంలో ఇవన్నీ రమణీయమైన మార్గాలేనంటారు ఆయన.

విలక్షణత ప్రదర్శిస్తూ తమకనువైన ప్రక్రియ మాధ్యమంగా రచయిత ఆవలి వ్యక్తి మీద భక్తి ప్రదర్శించినా, ఆటపట్టించినా పేరడీలో అయితే అందం క్షీణించకూడదు. కావ్యానికి గాంభీర్యం ఎంతముఖ్యమో, లేకితనం హాస్యానికి అంతే ముఖ్యం. పేరడీ చెయ్యడం వల్ల నవ్వు పాఠకుల్ని గిలిగింతలు పెట్టాలి. అంతేగాని గిచ్చి ఏడిపించకూడదు. భక్తిని పుట్టించాలిగాని బోధించకూడదు. రక్తిని కలిగించాలిగాని రాచక్రీడలు ప్రదర్శించకూడదు.

తెలివైన పాఠకులు తాము చదువుతున్నంత సేపూ రచయిత వ్రాసింది ఏప్రక్రియకు సంబంధించినదైనా మాతృకతో సరిపోల్చుకుంటూ పేరడీని ఆనందించాలి. ఈనాడు ముఖ్యంగా పేరడీల్లో దృష్టి పరిహాసమే! నిజం చెప్పాలంటే పేరడీకి శ్రీకారం చుట్టడమే అనుకరణం కాని నేటి కాలంలో వికటానుకరణా పేరడీ అని గమనించాలె! ఈపేరడీలో ఈనాడు ఒక మాతృకకు సంబంధించిన కథావస్తువుకూ, రచనా పద్ధతికీ మధ్య ఉండే సమన్వయాన్ని, సమతౌల్యాన్ని భగ్నం చెయ్యడం ప్రధాన ఉద్దేశంగా మనం గమనించాలి.

విరామగతమైన లేఖనంవల్ల, ధ్వన్యాశ్రయం వల్ల, సంశ్లిష్ట వర్ణాశ్రయంవల్ల, అసందర్భ ప్రయోగంవల్ల పదాశ్రయంవల్ల, శైలివల్ల, నుడికారాల్ని, సామెతల్ని ఇష్టం వచ్చినట్లు మార్పు చేయడంవల్ల ముందు అనుకరణగా అనిపించినా, కనిపించినా తర్వాత – తర్వాత తయారయ్యేది పేరడీయే! ఉదాహరణకు– విరామ యుక్తంగా పలికితే ఇలా ఉంటుంది.

"రామునితో కపివరుండిట్లనియె" దీనినే విరామం లేకుండా పలికితే అర్థం మారడం మనం గమనించ గలుగుతాం–అయోమయంలో పడతాం!

"రామునితోక పివరుండిట్లనియె" ఇంకా ఇటువంటి విరామ భగ్నతపేరడీల్లో అయితే కొట్టవచ్చినట్లుగా కనిపిస్తుంది. తద్వారా ఎంతో హాస్యం ఉత్పన్నమౌతుంది కూడా.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం తెలుగు శాఖలో దువ్వూరి వెంకట రమణశాస్త్రిగారు వ్యాకరణం పండితుడుగా ఎక్కువ కాలం పనిచేసారు. ఆయనకు 'రమణీయం' వగైరా కృషికిగాను 'కళాప్రపూర్ణ' బిరుదు నిచ్చి సత్కరించారు విశ్వవిద్యాలయంవారు. అప్పుడాయన వైయాకరణ చతురుడైనందున నాకు వీళ్ళు 'కళ.. అప్రపూర్ణ' అనే

బిరుదిచ్చారంటూ పదాల్ని విరిచి పలికి సహోధ్యాయుల మధ్య నవ్వు పుట్టించగలిగారు. చరిత్ర తవ్వితే ఇంకా యిటువంటి ఘట్టాలెన్నో దృగ్గోచరాలవుతాయి.

ప్రజాకవియైన వేమన నీతి శతక పద్యాలైన ఆటవెలదులకు ఎందరో పేరడీలు వ్రాసారన్న నిజం అందరికీ తెలుసు. అనుకరణ సులభమైనది వేమన శైలి. ముఖ్యంగా వేమన కవితా హృదయాన్ని (పల్స్) ఆకళింపు చేసుక్ను అదృష్టవంతులలో పూ.భా.గారొకరు. ఆ మహాకవి 'కవితానాడి'ని పట్టి తత్తుల్యమైన పేరడీ పద్యాలెన్నో వ్రాసారాయన. అభినవ వేమన శతకం అంటూ బేతవోలు రామబ్రహ్మంగారీ మధ్య ఒక చక్కని శతక సంపుటిని ప్రచురించారు. గమ్మత్తుగా బాగుంది. ఇదే విధంగా మరికొందరు పలువురు కవులు, రచయితల రచనల్లోని లయ, పదబంధాల్ని గ్రహించి అనుకరిస్తూ పేరడీ కరిస్తూ రచనలు చేసారు. ఉన్నది ఉన్నట్లుగా చెప్పడం పేరడీకాదు. అసలు పేరడీ స్వభావం, లక్ష్యం హాస్య పూరిత అనుకరణం.

ఆబాల గోపాలానికి ఎంతో ప్రీతి పాత్రమైంది హాస్యం. ఈతి బాధలు, కష్ట నష్టాలు, కలహాలు, కన్నీళ్ళు కాస్సేపు విస్మరించి ఉత్సాహంగా తిరిగి జీవన సమరంలో ప్రవేశించాలంటే దానికి తగిన శక్తినిచ్చే ఔషధం హాస్యం, చమత్కారం, అధిక్షేపం, వినోదం, హేళన, మొదలైన భేదాలతో పిలవబడ్డా హాస్యం హాస్యమే! అనుకరణ పరమార్థం కూడా ఇంచుమించు అదే! అనుకరణలో భక్తి భావం, ఆరాధనాభావం కొంత ఉండొచ్చు. ఎక్కువ మంది తమతో పుట్టిన అనుకరణ సహజాతం ద్వారా పేరడీకరించే ప్రయత్నాలు సాగించారు. మూలవిధేయంగా, మూలాన్నిసంక్షిప్తీకరించి, మూల ప్రపంచీకరణం చేసి పలువురు పలు ప్రక్రియల్ని కవుల, రచయితలను ఆధారం చేసుకొని వారితో బాటు వీరూ కొద్దోగోప్పో కీర్తి పొందగలిగారు.

దాడివీర భద్రరావుగారు (మాజీమంత్రి) తన నాటకం 'పలుకే బంగారమాయేరా' లో ప్రధాన పాత్రలను అనుకరణ చేసి తాను అనుకున్న లక్ష్యాన్ని తన ప్రయత్నం ద్వారా సాధించారు. ఇది ప్రయోగమే. కాని పేరడీ ఎంత మాత్రం కాదు. ఒక గురజాడ గిరీశం, చిలకమర్తి గణపతి వగైరాలను ఇందులో చూపిస్తూ సామాజికుల్ని ఆకట్టుకోగల వినోదాన్ని ఈ నాటకం ద్వారా ఆయన అందించగలిగారు. అందురూ చేసేప్రయత్నం అనుకరణ అనిపించుకోదు. ఒక ప్రత్యేకతను సంతరించుకున్న అంశాన్ని అది రచన కావచ్చు, గొంతు కావచ్చు, పెయింటింగ్ చిత్రం కావచ్చు. ఆయా అసలు వ్యక్తులను స్మరించుకునేటట్లుగా ఉండగలిగితే అది అనుకరణానికి అపఖ్యాతిని ఏవిధంగా

తీసుకురాదు.

అనుకరణ చేయగల గుణం ఎక్కువగా వుంటే ఆకళామర్మజ్ఞుడు తనమేధతో సృష్టికి ప్రతి సృష్టిచేయగల ఘటికుడౌతాడు. ఉదాహరణకి -పింగళి సూరన 'రాఘవ పాండవీయం' అనే ద్వ్యర్థికావ్యం వ్రాసి తన ప్రజ్ఞాపాటవాలు ప్రదర్శించాడు. దానినే అనుకరిస్తూ అందలి లగువు బిగువుల్ని బాగా అధ్యయనంచేసిన వాడైన రామరాజభూషణుడు (భట్టుమూర్తి) ఆకావ్యంకన్నా మిన్నగా తన ప్రయత్నం రాణించాలని 'హరిశ్చంద్ర నలోపాఖ్యానాన్ని' వ్రాసాడు. అనంతర కవుల్లో కూడా కీర్తి కాంక్షపెరిగింది. అలాగే అనుకరణంలో మరిన్ని మెలుకువలు పాటిస్తూ వచ్చారు. కవులూ, రచయితలూ. ఓరుగంటి సోమశేఖరుడనే కవి 'రామకృష్ణార్జున రూపనారాయణీయము' అనే చతురర్థి కావ్యం కూడా వ్రాయగలిగాడు. ఈ అనుకరణలో ఊహ ఒకరిసొత్తయితే ఊపిరి పోసి ఉన్నదానికి రంగు రుచి వాసనలు కల్పించగల నైపుణ్యం మరొకరి సొత్తు అవుతుంది.

నేనింత వరకూ ఉటంకించినవన్నీ పూర్తిగా పేరడీలుకాదు. ఛాయామాత్రంగా పేరడీల్లా కనిపిస్తూ సాగిన అనుకరణ రచనలే! నన్నయ దగ్గర నుంచి చిన్నయ (సూరి) దాకా ఎందరో పలువురు రచనా పరంగా అనుకరించారు. అలాగని వారంతా పేరడిస్టులేం కాదు. సృష్ట్యాది నుండీ ఈ అనుకరణ సాగుతూనే ఉన్నది. అందరూ ఒకేలా చేస్తే అది ఆచారం. కొందర్ని కొందరు అందంగా అలవోకగా చేయగలిగితే అది అనుకరణ.

(శ్రీపొట్టి శ్రీరాములు 'తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం' వారి 'వాఙ్మయి' త్రైమాసిక పరిశోధనా పత్రికలో నవంబర్ 1997 - జనవరి 1998 సంచికలో ప్రచురితం)

★★★

7. బహురూప వేషధారి డా॥ చంద్రశేఖరం

ఒకే వ్యక్తి ఎనభైవేషాలు ధరించి సృజనాత్మక నటనకు శ్రీకారం చుట్టిన మేకప్ మాంత్రికుడుగా వన్నె కెక్కిన ఘనత తెలుగు దేశంలో ఒక్క డా॥ చంద్రశేఖరంగారికే దక్కుతుంది. సృజనాత్మక నటన అంటే ఆంగ్లంలో "క్రియేటివ్ ఏక్టింగ్" అనికదా పైత్యంగాని ప్రకోపించలేదుకదా! నటనలో సృజనాత్మకత ఏవిటి వెర్రికాకపోతే అనే అనుమానం పాఠకులకు (శ్రోతలకు) రావచ్చు. 'పింప్సన్' మహాశయుడు సృజనాత్మక శక్తి గురించి ఇలా చెబుతాడు. "పాత పద్ధతులను గూర్చి ఆలోచించడం మానేసి పూర్తిగా నూతన పద్ధతుల్లో ఆలోచించే శక్తి" అని. ఇది ఒక్క రచనలోనే వర్తించేదికాదు. అంటే వేషధారణలో కూడా అని మనం గ్రహించాల్సి ఉంటుంది.

'సర్ ఫ్రెడరిక్ బార్ట్లెట్' సృజనాత్మక నటనకు పరమార్థం యిది అంటూ "సాహసోపేతమైన ఆలోచనలతో కూడి మామూలు మార్గాల్లోగాక, సాంప్రదాయపు సంకెళ్ళనుఛేదించుకొని, నూతనమైన భావాలతో ఒక ఆలోచన నుంచి మరొక ఆలోచనలోకి వెళ్తూ అప్రవాహంలో స్వేచ్ఛగా పయనించడం" గా తన అభిప్రాయం చెబుతారు. మేకప్‌ని బంగారపు మైపూత అనుకుంటే, నటన దాని నుంచి వెలువడే తావి అన్నమాట. నటనలో నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించ గలగడం నిజంగా తపస్సుతో పోల్చవచ్చు. నటించడంలో ఏపాత్ర ధారులైనా ఆంగిక, వాచక, అభినయాల ద్వారా సామాజికుల్ని (ప్రేక్షకుల్ని) ఆకట్టుకునే ప్రయత్నం చేస్తారు. చంద్రశేఖరంగారిని ఆరోజుల్లో ఒక సంచార నాటక రంగంగా పరిగణనలోనికి తీసుకోవచ్చు. ఆయన నటుడు పట్టినటుడు కాదు, సృజనాత్మకత పుష్కలంగా వున్న నటుడు, అంతే కాదు నాటక కర్తకూడా.

రచన ద్వారా, నటన ద్వారా హాస్య రసస్పష్టి చేయగల సామర్థ్యంతోపాటు ఇంకా ఎన్నో నాటకోచితమైన అర్హతలు గల ఉత్తమ కళాకారుడు. దేశ విదేశాల్లో లెక్కకు మించిన ప్రదర్శనలు యిచ్చి, ఆయాదేశనాయకుల వేషాలు ధరించి 'సెహబాష్' అనిపించుకున్న నటనా మర్మజ్ఞుడు. సహస్ర మాసాలు పైబడి జీవించిన పూర్ణాయుష్కుడు డా॥ చంద్రశేఖరం తాను ప్రజ్ఞాపాటవాలు సంపాదించుకున్నా మేకప్ కళకు తనకంటూ గురువుగా చెప్పుకోదగ్గవారు ఒక్కరే ఒక్కరని ఆయన చెబుతారు. ఆయన లండన్ నివాసిమైన 'అండర్సన్' అని. చిత్రమేమిటంటే తన గురువైన అండర్సన్‌ని 1932లో

తాను కలిశానని, తర్వాత ఆయనే మన దేశానికి వచ్చి పర్యటించినట్లు చంద్రశేఖరంగారు గురువు గురించి మనవి చేశారు.

నటన దీక్షాపరుడుగా తన హావభావాల ప్రదర్శనలో ఒక అమాయకునిగాని, అజ్ఞానాన్ని గాని, అహంకారాన్నిగాని, నిర్లక్ష్యాన్నిగాని, మూఢత్వాన్నిగాని, వాగ్ధాన భంగాన్నిగాని అభినయించాలంటే ఆయనకి ఆయనే సాటి. నెల్లూరులో పుట్టినా, ఎక్కువ కాలం నివసించింది మద్రాసు మహానగరంలోని అభిరామపురం నాల్గవ వీధిలోని తొంభైయారో నెంబరు గల ఇంట్లోనే బహురూప వేషధారణ అనేది నటన అనేది కించిత్ విలక్షణాలు గలవే అయినా చంద్రశేఖరం తనలోవున్న మూడవ సహజాతమైన రచనా ప్రతిభతో కొన్ని నాటకాలు-నాటికలు రాశారు. అవి మొత్తం పదకొండు పైచిలుకు ఉంటాయి.

1. యిదేమి నాటకం, 2. యిది నాటకం కాదా?, 3.టిక్కెట్టు అమ్మడానికి పోతే, 4. ఆల్ మోస్ట్ ఎక్స్‌పోజ్‌డ్, 5. భలేనటన 6. భలే తుఫాన్ 7. హ్యాపీ మిస్టరీ, 8. పింగాణీ బొమ్మ, 9. భలే పెళ్ళాం 10. అతనా? ఇతనా? 11. యిదీ, రెవెన్యూ యిన్‌స్పెక్టర్ బ్రతుకు - వంటివి.

వీటినే కాకుండా ఏక పాత్రికలైన నాటికలు కూడా చంద్రశేఖరం రాశారు. అవి ఏవిటంటే 1.ఇల్లాలి ముచ్చట్లు, 2. రవ్వలు (కర్మ యోగం), 3. నాటకోపనిషత్తు. ఈ మూడూ కూడా ఆంగ్ల నాటికల్ని ఆధారంగా చేసుకుని వాటిని అనుసరిస్తూ వ్రాయడం జరిగిందని తానే చెప్పుకున్నారు చంద్రశేఖరం.

'మేకప్'ని ఒక కళగా గుర్తించి భిన్నమైన రూపాలను సృష్టించి సృజనాత్మక నిర్మాతగా చంద్రశేఖరాన్ని పేర్కొనడం ఈసందర్భంలో దోషంకాదు. ఎందుకంటే తన ముఖంపైనే కొన్ని ప్రయోగాలు చేసి, దేశీయ విదేశీయ ప్రేక్షకుల్ని ఆలోచించగలిగేటట్టు చేసిన ప్రతిభామూర్తి కూడా చంద్రశేఖరమే! ఆచార్య ఆత్రేయ జన్మించిన నెల్లూరు జిల్లాలో సామాన్య బ్రాహ్మణ కుటుంబంలో పుట్టిన చంద్రశేఖరంగారు చిన్నప్పట్నుంచి ఏదోప్రత్యేకత కోసం తపించిన కళోపాసకుడు. అదీగాక ద్రష్ట, స్రష్టకూడాను. డా॥గరికపాటి రాజారావు, బళ్ళారి రాఘవ వంటి ఎందరో మహానటుల ప్రేరణకూడా వీరిపై పరోక్షంగానైనా ఉండి వుంటుంది. ఏది యేమైనా బహుముఖ ప్రజ్ఞగలిగిన ఒక కళాకారుడుగా డా॥చంద్రశేఖరంగారికి ఆశించినంత కీర్తి రాలేదనే చెప్పాలి. అది ఆయన దురదృష్టమనుకోవచ్చు. ఇంకా చెప్పాల్సొస్తే కళోద్ధరణ కోసం ప్రారంభింప బడిన

సంఘాలన్ని ఇంచుమించు ఆయనను నిర్లక్ష్యం చేసాయనే భావించవచ్చు. కనీసం గుర్తించనూ లేకపోయాయి. ప్రతిభకు ఆంధ్ర దేశంలో ఎప్పుడూ రాణింపు తక్కువే! ఒక వేళ వచ్చినా అదే ఆఖరి ఘడియల్లోనో వస్తుంది. దీనికి కారణం తెలుగువారి దౌర్భాగ్యం. బహుశా చంద్రశేఖరంగారి మనస్సు అప్పట్లో వికలమైంది కూడా సాటి తెలుగు సోదరుల నిరాదరణ వల్లే కావచ్చును.

తెలుగు నాటక రంగ అభివృద్ధి కొరకు కృషిచేసిన కొప్పరపు సుబ్బారావు అప్పట్లో'తెలుగు 'లిటిల్ థియేటర్'ని నెలకొల్పారు. చంద్రశేఖరంగారు కూడా తనవంతు నాటకరంగ సేవ చెయ్యడానికి పూనుకుని తానే ఒక విలక్షణ నటుడిగా, ఒక సంస్థగా రూపొంది ఊరూరా తిరుగుతూ సామాన్య ప్రజలకు వినోదం కల్పించగలందులకై ప్రజా ప్రదర్శనలు మొదలెట్టారు. చంద్రశేఖరంగారు ఇటీవల కాలంలోనే కనుమరుగైనా, బొందిలో ప్రాణమున్నంత వరకు ఒక ప్రక్కనుంచి నాటక సంస్థలు, ప్రదర్శనలు కనుమరుగౌతున్నా, తాను మాత్రం వాటిని పట్టించుకోకుండా పలు కష్టనష్టాలకోర్చి ఆసేతు సీతాచలం చుట్టి వచ్చిన వ్యక్తి. ఆరోగ్యాన్ని కూడా లెక్కచేయని కార్య శూరుడు.

'ఫన్ డాక్టర్ ఆఫ్ నెల్లూరు' ప్రజానటుడు, నూతన గ్రామీణ సాంస్కృతిక ఉద్యమ మార్గదర్శకుడు, 'భారతీయ రంగస్థల సృష్టికర్త- అని డాక్టర్ చంద్రశేఖరంగారికి పలుబిరుదులు ప్రజలు ఇచ్చారు. వారికళా కౌశల్యాన్ని గురించి, వారు సాధించిన అద్భుతమైన కార్య క్రమ విజయాలను గురించి అటు ఇంగ్లీషు పత్రికలు, ఇటు తెలుగు, కన్నడ, తమిళ, మలయాళ, మరాఠీ, హిందీ పత్రికలు గొప్పగా రాశాయి. ఇంకా చైనా, రష్యా దేశాలకు చెందిన పత్రికలుకూడా చంద్రశేఖరంగారి విశిష్టతను వేనోళ్ళు కొనియాడాయి. అరవై సంవత్సరాలకు పైబడి ఈవినోదం కలిగించే నటుదుని, బహురూప వేషధారణా నిపుణుణ్ణి, నాటకరచయితని, నిర్వణాధ్యక్షుడ్ని అతని యొక్క వింత ప్రపంచం గురించి వారి మిత్రులైన కృష్ణానంద్ తాను వ్రాసిన గ్రంథంలో ఏకరుపెట్టిన విధం పాఠకుల్ని ఆకట్టుకుంది. ఎన్నో నూతనాంశాల్ని అవగాహనలోకి తెస్తుంది.

మోనోయాక్టర్‌గా (బహుపాత్ర నటుడుగా) యింకా చెప్పాలంటే విచిత్ర వేషధారిగా, త్వరగా వేషాలు మార్చే నిపుణుడిగా, చంద్రశేఖరంగారు ప్రఖ్యాతిని సంపాదించగలిగారనే యదార్థం మీదన చెప్పుకున్న అంశాలను బట్టి బోధపడుతుంది. చంద్రశేఖరం తన ఇరవయ్యో ఏటే మొదటి సారిగా ముఖానికి రంగు పూసుకుని

రంగస్థలంమీద అరంగేట్రం చేశారు. షేక్స్పియర్, షెరిడన్, మోలియర్ - వంటి సుప్రసిద్ధ ఆంగ్ల నాటక రచయితల ఇంగ్లీషు నాటకాలలోనూ, స్త్రీ పురుష పాత్రలు ధరించారు. అతి చిన్న వయస్సులో వారిలోదాగి నిద్రావస్థలోవున్న కళాకారుడు మేల్కొన్నాడు. 1929లో తన స్వంత ప్రదర్శన ఇచ్చారు చంద్రశేఖరంగారు. రానురాను దినదిన ప్రవర్ధమానమౌతూ భారతదేశంలోని అన్ని ప్రాంతాలలో పర్యటిస్తూ విశ్వవిద్యాలయాల్లో, కళాశాలల్లో, విజ్ఞాన, సాంస్కృతిక సాంఘిక సేవాసంస్థలలో పిల్లల, విద్యార్థుల, రసజ్ఞుల ఆనందం కోసం తన అద్వితీయమైన కళను ఎగ్జిబిట్ చేసి, వారికి నేత్రా నందాన్ని కలిగించారు.

డాక్టర్ బాబూ రాజేంద్ర ప్రసాద్, డాక్టర్ కజిన్స్, డా॥ సర్వేపల్లి రాధాకృష్ణన్, రైట్ ఆన్ రచయిత వి.ఎస్.శ్రీనివాసశాస్త్రి, డా॥పి.వి.రాజమన్నార్, శ్రీమతి సరోజినీ నాయుడు, ఉదయశంకర్, పృథ్వీరాజ్ కపూర్, బలరాజ్‌సహానీ వంటి పలువురు రాజనీతిజ్ఞులచేత, కళాకారులచేత తాను అభినయించిన వేషాలుకు ఎంతగానో ప్రశంసించబడ్డారు. డా॥చంద్రశేఖరం నెహ్రూ, జాకీర్‌హుస్సేన్ మొదలైన పాత్రలు వేస్తే అసలు వ్యక్తులే ఆశ్చర్యపోయేటట్లుగా వుండేది వారి మేకప్. ఒక్క రంగుపూసుకోవడం, ఆయా పాత్రల తాలూకు వస్త్రధారణతో సరిపోదు. ఆయావ్యక్తుల తాలూకు గొంతులుకూడా మిమిక్ చెయ్యగలగడమే గొప్పదనం.

'రంగజ్యోతి' అనే మాసపత్రికను పదునాల్గు సంవత్సరాలపాటు పలు కష్టనష్టాలకోర్చి నడిపారు చంద్రశేఖరం. అదీకాక 'రంగజ్యోతి బుక్స్' అనే పేరుతో పబ్లికేషన్ ప్రారంభించి కొన్ని పుస్తకాలను ప్రచురించి నాటక కళగురించి, జీవితం గురించి, వినోదం దాని ఆవశ్యకత గురించి వివరిస్తూ వచ్చారాయన. ఈనాటి 'యాక్టింగ్ స్కూల్స్' మరియు 'యాక్టింగ్ ఇన్స్‌టిట్యూషన్స్' వంటి వ్యాపారాత్మక సంస్థలు అపుడు అదృష్టవశాత్తు లేవులెండి. కాని చంద్రశేఖరం ఔత్సాహికులను చేరదీసి, తనతో బాటు తర్ఫీదును యిస్తూ పలు ప్రదేశాలకు తీసుకువెళ్ళి శిక్షణనిచ్చిన గురువు. వారికి రంగస్థల అనుభవాన్ని కలుగజేసి ఒక నటుడుగా తీర్చిదిద్దిన సంస్థే నిజంగా చంద్రశేఖరం అంటే సబబుగా ఉంటుంది. ఆనాడు చంద్రశేఖరంగారి దగ్గర నటనలో శిష్యరికం మేకప్‌లో ఓనమాలు దిద్దినవారు కూడా కొందరు చలనచిత్ర రంగంలో నటులుగా, సాంకేతిక నిపుణులుగా వెళ్ళి స్థిరపడ్డవారూ లేకపోలేదు. సుప్రసిద్ధ ప్లేబాక్ గాయని ఎస్.జానకి డా॥చంద్రశేఖరంగారి కోడలే! ఆమె సినిమా రంగానికి వెళ్ళడంలో మామగారి

పాత్రలేకపోలేదు. ఒక క్రమశిక్షణగల గురువు దగ్గర విద్య నేర్చుకున్నా వాళ్లెవరూ గురువు మార్గాలను, పద్ధతులను ఆరంగంలో కొనసాగించలేక పోవడం చంద్రశేఖరంగారికి కించిత్ బాధను కలుగజేశాయి. బహుశా మారుతున్నకాలం, అభిరుచులు, వ్యాపారాత్మక ధోరణులే వాటికి కారణాలు కావచ్చు.

విల్‌యన్ జాన్సన్ చెప్పినట్టుగా ఉన్నతాశయాలు ఎప్పుడూ మొదట హాస్యాస్పదంగానే ఉంటాయి. కాని వాటిని అర్థం చేసుకున్న తర్వాత, అవి ఎంత నిజమైనవో అప్పుడు తెలుస్తుంది అని. ఈ ముక్కలు మన చంద్రశేఖరంగారి విషయంలో అక్షలాలు వర్తిస్తాయి. ఎందుచేతనంటే ఈయన సమకాలీనులచేత నిరాదరణకు గురయ్యారు. అయినా నిరుత్సాహపడలేదు. పలాయనం చిత్తగించలేదు. వారి నిరంకుశ భావాలకు తలవంచలేదు. ఆయనలో చేపట్టిన కార్యంపట్ల అచంచలమైన ఆత్మవిశ్వాసం అపారంగావుంది. తానొక కళాకారుడుగా ఆత్మగౌరవంతో నడుచుకోవడం అలవాటుచేసుకున్న మనిషి. అన్నింటికీ తోడు నిరాడంబరు ప్రతిభామూర్తి. చంద్రశేఖరంగారికి తన వృత్తిమీద గాఢమైన మమత్వం వుంది. ఎప్పటికప్పుడు కుటుంబ ఆర్థిక స్థితిగతులు వేధిస్తూ వెంటాడుతున్నా, లెక్కచేయని నిర్లక్ష్యంకూడా వారికుంది. ఆయనలో ఉద్వేగం, అంతా తనని ప్రేమించాలని ఆశించే పసిపాప మనస్తత్వం చూస్తే జాలికలుగుతుంది. ఆ కళామూర్తి ఎంతటి మేరునగధీరుడో అర్థమవుతుంది.

డా॥చంద్రశేఖరంగారు ఒక ఆశావాది. అప్పుడప్పుడు ఆయనను నిరాశా, నిస్పృహలు తరుముతుండేవి. అయినా డీలాపడిపోకుండా వాటికి చిక్కకుండా పరిస్థితులకు రాజీపడటం ఎరుగని ధైర్యశాలి. ప్రభుత్వం నుండి కాని, ఏ ఇతర సంస్థల నుండి గాని తగిన ప్రోత్సాహం, సహాయసహకారాలు లభించక పోవడం శోచనీయమైన అంశం. తన ఆశయాల్ని గాలికి వదిలేయకుండా. వదిలేద్దామనుకున్నా మనసు అంగీకరించక ఆలోచిస్తూ గడిపిన ఘడియలు చంద్రశేఖరంగారి జీవితంలో లేకపోలేదు. ఊహకందని విభిన్న (విచిత్ర) వేషాలు చంద్రశేఖరం ధరించారు. ఆయాపాత్రల్లో రాణించారు అనడంకన్నా జీవించారంటే బాగుంటుందేమో! ప్రారంభంలోనే మనవి చేసినట్టుగా వారింట్లో ఎనభై వేషాలు తాలుకు ఫోటోలు సాక్షాత్కరిస్తాయి. ఈమాట నేన్నది కాదు. ఆయన ఆటోబయాగ్రఫీ రాసిన కృష్ణానంద్‌గారు చెప్పింది. అవి పెద్ద పెద్ద నాయకులు వేషాలతోబాటు, నాటకాలలో పోషించిన వైయ్యుండొచ్చు. ఏవేషం వేసినా ప్రేక్షకుల్ని రంజింప జేయడం వారిలోగల ప్రత్యేకత. చిరునవ్వు ఆయనకు అలంకారం, ప్రేక్షలు నవ్వులే ఆయనకి నజరానాలూను.

Grand father of mono-acting in India - అని వారిని ప్రస్తుతించడ అతిశయోక్తి అనిపించుకోదు. 1929 నుంచి 1985 వరకూ బహుపాత్రధారణచేస దేశ విదేశాల్లో తెలుగుజెండా ఎగురవేసిన ఘనత చంద్రశేఖరంగారిది. త ఇంట్లోపెట్టుకున్న నిలువెత్తు చార్లీచాప్లిన్ పటం చూస్తుంటే నాకు ఉత్సాహం, ఆవేశ కలుగుతాయని ఆయన చెబుతారు. చాప్లిన్ ఆయనకు స్ఫూర్తిదాత. "షటప్ తలపేల్చేస్తా నోరు విప్పితే.. ఎవరనుకున్నావో జాగ్రత్త, దటీజ్ రైట్, అదీ పెద్దమనిషి తరహా, ఏ ఇనప్పెట్టె తాళాలు, ...గుడ్‌బాయ్, ఎన్ని లక్షలున్నాయి? నాలుగా, ఐదా, పద యాభైయ్యా? ఎన్నివుంటే నాకెందుకు నాకు ప్రస్తుతం కావలసింది ఐదువేలే! థాంక్యూ అప్పుడప్పుడు, ఇటువంటి దానాలైనా చేస్తూవుండు పుణ్యం వస్తుంది. స్వర్గానికి ప్యాస్‌పోర్ట దొరుకుతుంది. వెళ్ళడానికి ముందు ఒకసారి నిజరూపదర్శనం యిస్తాను" అనే ఆయన పాత్ర ధారణ తాలూకూ సంభాషణలు ఆయన కలం నుంచి వెలువడ్డవేనని మన భావించాలి.

ఇందులోనే మళ్ళీ మరోజిమ్మిక్ చేస్తారాయన. ఖంగారు పడకుండా వుంటే వెంటనే ఆకశాతపస్వి కళ్ళముసుగు, మీసం, గెడ్డం, విగ్గుతీసేసి ఆశ్చర్యంలో సామాజికుల్ని ముంచెత్తుతాడు. అంతేనా.. ఏం నోరుతెరుచుకు చూస్తున్నావు? చంద్రశేఖరంగారా అనేనా! యస్.నేనే! డా॥చంద్రశేఖరం అని గమ్మత్తుగా ప్రేక్షకుల్ని నవ్వుల వెల్లువలోకి లాక్కొచ్చేస్తారాయన. నవంబర్ – 10, 1904 వ సంవత్సరంలో చంద్రశేఖరం నెల్లూరులో ఒక మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ కుటుంబంలో జన్మించారు. రంగస్థలం ఆయనకు దేవాలయం, ప్రేక్షకులు ఆయనకు దైవస్వరూపులు. గ్రామాల్లో నివశించే రైతుకూలీలైనా, ఫ్యాక్టరీల్లో, గనుల్లో పనిచేసే కార్మికులైనా, ఆసుపత్రుల్లో చికిత్స పొందుతున్న రోగులైనా, జైళ్ళలోమగ్గుతున్న ఖైదీలైనా, పాకీ పని చేసేవారైనా, ఆ అందరికీ ఆనందాన్ని తను నేర్చిన కళద్వారా పంచి పెట్టడం ఆయనకున్న హాబీ! వారు అవలంభించిన వృత్తిలో నటన ద్వారా మనలోవున్న దైవాన్ని దర్శించి లీనమైపోవచ్చు. నేనెవరు అనే ప్రశ్నకు నటన ద్వారా జవాబుదారీ అవుతారు చంద్రశేఖరంగారు.

1952 లో ఇంగ్లండులోని సుప్రసిద్ధ నాటక ప్రదర్శకుడు 'నార్మన్ మార్షల్' చంద్రశేఖరంగారికి ఉత్తరం వ్రాస్తూ ఆయనను 'నవభారత నాటక రంగస్రష్ట' అని అభివర్ణించడం గొప్పవిషయం. ప్రముఖ జర్నలిస్టు సంపాదకులు కీ॥శే॥ నార్లవెంకటేశ్వరరావు డా॥చంద్రశేఖరంగారి గురించి ఇలా అంటారు. " ఒక వ్యక్తి

నాటక రంగానికి పరిపూర్ణత ఇవ్వగలడా! ఒక వ్యక్తి ఉద్యమాన్ని సాధించగలడా! ఇదిసాధ్యం అని రుజువు చేసిన డా॥చంద్రశేఖరం నిజంగా అపురూపమైన వ్యక్తి కోటికొక్కడు ఆయనకు వివిధ రంగాలతో గల మేధాసంపత్తికి జోహార్లు" అని.

ఈ వ్యాసంలో మనం ప్రత్యేకించి చెప్పుకోవల్సిందల్లా ఒక్కటే! ఉత్సాహంతో ప్రజ్వలించే హృదయాలకు కొండలూ, గుట్టలూ, మహాసాగరాలు, మహానదులు అడ్డంకులు కావు. వారు కేవలం కలంతో కాలం గడిపేవాళ్ళు కారు. కార్య శూరులు, చిరునవ్వుతో భూమి దున్నే రైతులాంటివారు. శాంతి – నిజమైన ప్రశాంతి– సౌందర్య వనంలోను సంస్కృతిలోను దినదిన ప్రవర్ధమానమౌతుంది. అని ప్రపంచ ప్రసిద్ధి పొందిన చిత్రకారుడు 'నికోలస్ రోయరిక్' అన్నమాటలు డా॥ చంద్రశేఖరం గారికి అనేక సందర్భాలలో ధైర్యాన్ని ఇచ్చి నూతనోత్సాహన్ని కలుగజేశాయి. డా॥చంద్రశేఖరం నేటికీ ఒక బహురూప వేషధారియైన నటుడుగా ఆంధ్రుల హృదయ గహ్వరాలలో చిరంజీవిగానే ఉండిపోయాడు. శారీరకంగా మనిషికనుమరుగైనా, ఆమహాశయుని స్ఫూర్తిగా తీసుకుని ఈనాటి వర్ధిష్ణువులైన కళాకారులు కష్టపడితే తప్పక వారూ లబ్ధ ప్రతిష్టులు కాగలరు. కళామతల్లికి అనుంగు బిడ్డడుగా భాశించిన చంద్రశేఖరంగారు అమరుడైనా, వారి కళాసేవ మాత్రం శాశ్వతత్వాన్ని పొందగలిగింది.

(మందార మకరందాలు శీర్షికన ఆకాశవాణి విశాఖపట్నం కేంద్రం
నుండి 20-5-1999న సాయంకాలం గం.5 లకు ప్రసారం చెయ్యబడింది.)

★★★

8. చింతా దీక్షితులు కథల్లో 'వైశిష్ట్యం'

'పదిమందికి మంచి చెప్పేదీ, పది మంది మంచి కోరేదీ మంచి కథ' అంటారు సుప్రసిద్ధ కథకుడైన మధురాంతకం రాజారాం. తెలుగు కథకు అంతర్జాతీయ స్థాయిలో పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారి 'గాలివాన' కు 1952లో 'న్యూయార్క్ హెరాల్డ్ ట్రిబ్యునల్'వారు బహుమతి ఇచ్చారు. ఆనాటి నుండే తెలుగు కథకు ఒక గుర్తింపు ఏర్పడిందని చెప్పొచ్చు. అసలు విషయానికి వస్తే మనకున్న కథకుల్లో తనకంటూ ఒక ప్రత్యేకతను ఏర్పరుచుకున్న వ్యక్తి. కథక చక్రవర్తి - చింతాదీక్షితులుగారే! తూర్పుగోదావరి జిల్లా దంగేరులో వీరు జన్మించారు. ఎక్కువ కాలం స్కూళ్ళ ఇన్‌స్పెక్టర్‌గా పనిచేసారు. దీక్షితులుగారి కథల్లో ముక్కాలు మువ్వీసం గోదావరిజిల్లాలో గల ఆనాటి పోకడలు కళ్ళకు కట్టినట్లు దర్శనమిస్తాయి. సంప్రదాయం సంస్కృతి, వారసత్వం, నిలుపుకోవాలనే తపన కథా రచయితగా వారికి ఉంది. అందుకేవారు తనకు అత్యంత ఆప్తుడైన గుడిపాటి వెంకట చలంగార్ని అరుణాచలం చేర్పించారు. చలాన్ని రమణ మహర్షి భక్తుడుగా మార్చి ముముక్షు అన్వేషణకై ప్రార్థించమని సలహా ఇచ్చారు.

దీక్షితులు కేవలం కథా రచయితగా బాలలకథలు, పెద్దలకోసం కథలు వ్రాయడంతోటే సంతృప్తి చెందలేదు. తెలుగుభాషలో వున్న అన్ని ప్రక్రియల్లోనూ వారికి ప్రజ్ఞాపాటవాలు మెండుగా వుండేటట్లు కృషి చేశారు. బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి ఆయన. స్త్రీలకోసం, దళితుల కోసం అప్పట్లోనే ప్రజా వాఙ్మయం వ్రాసి వాసికెక్కారు. అందులో ఆయాజాతుల నుద్దేశించి పాటలు కూడా వ్రాశారు. బాలవాఙ్మయం పేరుతో కథలతో బాటు పాటలు, యింకా యక్షగానం, కొరవంజి వంటివెన్నింటినో స్పృశించారు. తానేది వ్రాసినా పిల్లల్లో పిల్లవాడిగా, పెద్దల్లో పెద్దవానిగా తదాత్మ్యం చెందుతూ వచ్చారు. ఏ ప్రక్రియలో రచన చేసినా వ్యంగ్య హాస్యాల్ని జోడుగుర్రాలుగా పరిగెత్తించగల దిట్ట. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు పదసౌకుమార్యాన్ని, చలం-భావ తీవ్రతను, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు- పరిహాసధోరణిని బహుశా దీక్షితులుగారి నుండి ఎరువుతెచ్చుకున్నారేమో అని పిస్తుంది.

అక్కిరాజు రమాపతిరావుగారు చెప్పినట్లుగా గురజాడ అప్పారావు తర్వాత తెలుగు భాషలోగల రెండో గొప్ప కథకుడు దీక్షితులుగారే! వారికి కథలు అధ్యయనం చేస్తూవుంటే ఎంతోహాయిగా ఉంటాయి. సునిశితమైన హాస్యంతోబాటు ఆనాటి గ్రామీణుల

నిరాడంబరమైన జీవనసరళి వ్యక్తమౌతుంటుంది. పేదల తాలూకు కష్టాలు, కడగండ్లు చూసి సహించలేని దయార్ద్ర హృదయం వారిది. అటువంటి దీనజనుల పట్ల దీక్షితులుగారు పక్షపాత వైఖరితో చలించి పోతూవుంటారు. అందుకే వారు సంఘ జీవితాన్ని, అందలి లోటుపాట్లను ఎత్తిచూపుతూ కళ్లకు కట్టినట్లు కథా చిత్రణ చేయగల కథాశిల్పిగా రాణిస్తారు.

1910లో తెలుగు కథ సుస్థిర రూపంతో అవిర్భవించినా, వేలు, లక్షలు కథలు నేటిదాకా వెలువడ్డా, ఇంకా వేళ్లమీద లెక్కించ దగ్గ మంచి కథలే మనకు కనిపిస్తాయి. పరభాషా కథకులతో పొలిస్తే మన కథకులు ప్రమాణాల విషయంలో ఎంతోఎత్తుకు ఎదిగారు. సుప్రసిద్ధ ఆంగ్ల రచయిత టాల్‌స్టాయ్ చిన్నపిల్లల కోసం సాహిత్యం వ్రాయడంలో తప్పులేదంటాడు. బహుశా ఆయన సూచననే గ్రహించి దీక్షితులుగారు 'బాల వాఙ్మయ బ్రహ్మ'గా అవతరించి వుండి ఉంటారు."నేను ముగ్గురు తెలుగు పిల్లల బాల్య జీవనమును 'సూరి -సీత-వెంకీ' అనే పేర్లతో కొన్ని కథలు వ్రాశాను. అని ఆయన చెప్పుకున్నారు. 1. పేరంటం, 2. బొమ్మరిల్లు, 3. తీర్థం, 4. పొదుపు కథలు, 5. భట్రాజు, 6. జైలు ప్రవేశం, 7. సూపరెంటు కూతురు, 8. సంకురాత్రి, 9. గుజ్జెనగూడు, 10.వెధవుత్తరం, 11.అమ్మ నన్నెందుకు కొట్టాలి, 12. ఎవరు మంచివారు - ఈ డజన్ కథలూ ఒక సంపుటిగా వెలువడ్డాయి.

ముఖ్యంగా ఈ కథల ద్వారా రచయిత ఐదు నుండి పది సంవత్సరాల బాలల ప్రవర్తనా సరళిని, ప్రాథమిక విద్యావ్యవస్థను, చదువుసంధ్యలను, బాల్య చేష్టలను - పిల్లల మనస్తత్వానికి అనుగుణంగా ఎంతో సహజంగా చిత్రించారు. వీటిల్లో రామ్మూర్తి, నర్సమ్మ అనేపేర్లుగలవారు పిల్లల ఆటపాటల్ని, అభిరుచుల్ని కాంక్షించే ఆదర్శ తెలుగు దంపతులుగా సృష్టించారు. తర్వాత దీక్షితులుగారు వ్రాసిన 'లీలాసుందరి' కథలో గురజాడ అప్పారావుగారి 'పుత్తడి బొమ్మ పూర్ణమ్మ' కథ తాలూకు పోకడలు కన్పిస్తాయి. 'గోపీమోహిని' చిన్న నవలలా సాగిన కథ. 'బంగారు పిలక' కథలో బ్రాహ్మణుడిని పశుపక్ష్యాదుల బారినుండి తప్పించి అత్తవారిచ్చిన బంగారు పిలకతో అతడిని అత్తంటికే పంపి, మనవడిని తాత పక్కలో హాయిగా బజ్జోపెట్టిస్తారు దీక్షితులు. 'శంపాలత', 'లీలావాచకములు', 'గీతామంజరీ', 'కవిపూజ' కథలలో మొదటి కథ శ్రీశైలం ప్రాంతంలోని స్థానిక స్థలపురాణానికి సంబంధించిన ఊహాచిత్రం. మిగిలినవి పిల్లల అభిరుచులకు సంబంధించినవి. పూర్వకవులపై రచయితకున్న అభిమానానికి

సంబంధించినవి.

పిల్లల మనస్తత్వ చిత్రణకు అనువైన బాలబాలికల కథలు కొన్ని దీక్షితులుగారు వ్రాశారు. 'మాఅబ్బాయి', 'నీతి పాఠము', 'సాహితికి కథ', 'ఎన్నోచేస్తాను', 'శాస్త్ర పాఠము', 'నేను పెద్దవాడినైనాక' వంటివి. వీటిలో కొన్ని కథలు ఉత్తమ పురుషలో సాగుతాయి. పానుగంటివారి ప్రభావం, కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారి ప్రభావం వీరి మీద లేక పోలేదు. ఉపాధ్యాయుడుగా, స్కూల్స్ ఇన్‌స్పెక్టరుగా, డైరెక్టరుగా - తమ చిరకాల అనుభవంతో వ్రాసిన కథలే ఎక్కువ.

అందుకే వారి పిల్లల కథల్లో బళ్లోకి వెళ్ళడమంటే సుముఖత చూపనివారు కనిపిస్తారు. నేపెద్దయ్యాకా పూల మొక్కలు ఇంటి చుట్టూ పెంచుతాననడం మనం గమనిస్తాం! ఇంకా వాచీ పాడుచెయ్యడం, కలంతో గీతలు పెట్టడం, ఉత్తరాలు బోల్డు రాస్తానను కోవడం వంటి పిల్లల స్టేట్‌మెంట్లను అక్షరబద్ధం చేసారు దీక్షితులు. సైకిలు కొనుక్కుంటాను, కారు కూడా కొంటాను. దాని మీద ఊరంతా షికారు తిరిగి వస్తాను అని పిల్లలచేత అనిపించేదాకా ఆయనకు తృప్తి కలుగలేదు. అంటే వారి భవిష్యత్తుకు సంబంధించిన ఊహల్నివెలిబుచ్చడమనే బాలల మనస్తత్వం హృద్యమంగా చిత్రించారు దీక్షితులుగారు.

సమకాలీన సమాజాన్ని పరిశీలించి, సమాజ శ్రేయస్సుకి దోహదపడే ఉత్తమ రచనలు చేసిన బాధ్యతాయుతమైన కథకులు దీక్షితులు. తొలి తెలుగుకథ వ్రాసింది మాడపాటి హనుమంతరావుగారని కొందరు అభిప్రాయపడినా, ఆధునిక కథకు మార్గదర్శకుడు గురజాడే! 1910–1930 మధ్యకాలంలో శారద, భారతి, సాహితి, సఖి–మొదలైన పత్రికలు కథా రచనను ఎంతగానో ప్రోత్సహించాయి. ఆ పత్రికలు ఈనాడు లేవు. కాని అపుడు వెలువడ్డ అమూల్యమైన కథలు గ్రంథస్థ మయ్యాయి. తొలితరం తెలుగు కథా రచయితగా పేరు పొందిన వారిలో ద్వితీయుడు చింతా దీక్షితులు. శివశంకరశాస్త్రి, నోరి నరిసింహశాస్త్రి, మునిమాణిక్యం నరసింహారావు, అడవిబాపిరాజు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, వేలూరి శివరామశాస్త్రి, చలం, విశ్వనాథసత్యనారాయణ గారలు ఆతరానికి చెందిన కథకులుగా గణుతికెక్కారు. క్లుప్తత, అనుభూతి, ఐక్యత, సంఘర్షణ, నిర్మాణసౌష్టవం, కొసమెరుపు అనే లక్షణాలు మంచికథకు పట్టుకొమ్మలని ఈ ప్రక్రియలో పరిశోధన సాగించిన వ్యక్తులు అంటారు.

చింతా దీక్షితులుగారు ఆనాళ్ళలోనే వస్తుపరంగానూ, రూపగతంగానూ, సంవిధానగతంగానూ, నిర్దిష్టంగా, పుష్టిమంతంగా ఏర్పడి ఒక ఉదాత్త జీవిత సత్యాన్ని కళ్ళకు కట్టిస్తూ, మనస్సులో నిలిచిపోయి, తరచు జ్ఞాపకం వస్తూ, మళ్లీ మళ్లీ చదవాలని పించే మంచి కథ లెన్నో వ్రాశారు. సమాజం కోసం అనండి, పెద్దల కోసం అనండి అరవై వరకు కథలు వ్రాశారు 'కథక చక్రవర్తి' చింతావారు. వీరి కథల్ని 1.గ్రామీణేతి వృత్తం గల కథలు 2. అధిక్షేపాత్మక (వ్యంగ్య) కథలు, 3. ఆదర్శవాద కథలు 4. హాస్య కథలు –అని ఆయాఅంశాల్ని ఆధారంగా చేసుకుని వింగడించారు పెద్దలు.గ్రామీణేతి వృత్తం గల కథలుగా 1. గాలిపాటు, 2. సుగాలీ కుటుంబము 3. చెంచుదంపతులు, 4. అభిప్రాయభేదము 5. గోదావరి నవ్వింది. 6. చెంచురాణి 7. తాటివనములో..., 8. దాసరిపాటలను చెప్పుకోవచ్చును. ఈ కథలు వ్రాయడానికి కారణం దీక్షితులుగారు తన ఉద్యోగ ధర్మంరీత్యా గిరిజన ప్రాంతాలు తిరగడంవల్లనే అనిపిస్తుంది. యదార్థంచెప్పాలంటే కష్టజీవులైన అట్టివారి జీవితాల్ని చిత్రించిన కథలు అప్పట్లో తక్కువే ననిపిస్తుంది. చెంచువాళ్లని, సుగాలీలను, కల్లుగీతవారిని వారి తాలూకు జీవితాలలోగల లోతుపాతుల్ని మానవతా దృక్పథంతో దీక్షితులుగారు అవలోకించారు. కనుకనే ఆకష్టజీవుల కన్నీళ్ళను, బాధల్ని, గాథల్ని, కల్లా కపటంలేని వారి స్వచ్ఛమైన ప్రణయాన్ని, నిరాడంబర జీవన విధానాల్ని తన కథలద్వారా ఆవిష్కరించగలిగారు. వారి సంస్కృతి, సంప్రదాయాల్ని, ఆచార వ్యవహారాలను వివరిస్తూ వచ్చారు.

అధిక్షేపాత్మకమైన దీక్షితులుగారి కథలు అనగానే మనకు చప్పున స్ఫురణకు వచ్చేవి 'వటీరావు కథలు'. ఇవి మొత్తం ఆరు కథలే! మనకుటుంబ వ్యవస్థలో ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తున్న మహిళలు పాశ్చాత్య నాగరికతా ప్రభావానికి లోనవు తున్న తీరును ఆక్షేపిస్తూ వీటిని వ్రాయడం జరిగిందన్నారు రచయిత. ఇంకా చెప్పాలంటే ఆంగ్ల ఆచారాలకు దాసాను దాసులైన అధునాతన విద్యావంతులైన అంగనామణులను ఉద్దేశించి వ్రాసినవి అనాలి. 1.మొదటి బహుమానం, 2.మిసెస్ వి.కె.వటీరావు యం.ఏ., 3. నగ్నదినోత్సవం, 4. ఫాన్సీడ్రెస్ పెరేడ్, 5.మిస్సుల బహుమానం, 6.సౌందర్య పోషణ పద్ధతులు. అసలు విషయం ఇక్కడ చెప్పుకోవాల్సిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. ఇంతకీ వటీరావంటే ఎవరు? ఆమె అసలు పేరు వి.కళావతి. 'కళా' అనే పదానికి 'కె' అనే ఇంగ్లీషు సంకేతాన్ని పెట్టుకొని 'వతి' అనే పదానికి ఇంగ్లీషులో 'Vati' గా చేసుకొనిదాన్ని 'వటి – వటీ' గా మార్చుకుని దాని చివరన తన భర్త పేరు చివరనున్న

'రావు' అనే పదాన్ని తగిలించి మొత్తం పేరునే మోడర్నైజ్ చేస్తూ మిసెస్ వి.కె.వటీరావుగా రూపొందించడం జరిగిందని కథానాయిక నామ పరిచయం చేశారు దీక్షితులు. ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనాన్ని ఆశించి సామాజిక స్పృహతో వ్రాయబడ్డవి ఈ వటీరావు కథలు.

మూడు చింతా దీక్షితులుగారి 'ఆదర్శ వాదకథలు' సంప్రదాయజ్ఞుడైన రచయిత కావడం వల్ల వీరు తమ ఈ కథల ద్వారా మన సంస్కృతిని, జాతి జీవలక్షణాల్ని, గత చరిత్ర వైభవాన్ని తమ రచనల ద్వారా కీర్తిస్తారు. అదీగాక గత సంస్కృతిని చక్కగా పరిరక్షించు కోవాలంటూ ఆరాట పడుతూ పాఠకులకు హితబోధ చేస్తారు. 1.శ్యామల, 2.చిన్న, 3.మనిషీ-కోతీ, 4. ఎర్రజెండా, 5.మబ్బుల గుట్టలు 6.జన్మపరంపర 7. దేశభక్తి 8.పెద్దమేడ, 9. కిష్కింధలో కోతి 10.తోట, 11.భార్యమృతి 12.ఈమాట నిజం 13. శిల్పి, 14.దేవాలయస్థంభం, 15.శిలాప్రతిమ – ఈకథలన్నీ ఆదర్శం అనే చట్రంలో ఇమిడి ముందుకు సాగుతాయి. మానవ స్వభావాలకు, మానవతా విలువలకు ప్రతిబింబాలుగా కనిపించే భక్తి, త్యాగం, ప్రణయం, ప్రేమతత్వం, దేశభక్తి, ధనిక, బీద తార తమ్య నిరూపణ మొదలైన విషయాలతో కూడిన కథలివి.

దీక్షితులుగారి కథల్లో చివరివి హాస్య కథలు. నవ్వు గురించి గుఱ్ఱం జాషువా యిలా అంటారు."నవ్వవు జంతువులు, నరుడు నవ్వును, కొన్ని నవ్వు లెటు తేలవు. విశుద్ధమైన లేనవ్వులు సర్వవ్యాధులకు ఔషధాలు" అని. మానవ జీవితానికి ఆరోగ్యకారకమూ, ఆనందదాయకమూ అయినది నవ్వు. సహజంగానే హాస్య ప్రవృతిగల చింతా దీక్షితులుగారు తన కథల్లో హాస్య రసాన్ని హృద్యమంగా పోషించగలిగారంటే అతిశయోక్తి ఏమీలేదు. వీరి హాస్యకథలు పదిహేను. 1.ముద్దు, 2.రైలుబండిలో ప్రేమ 3.మన్మథ సందర్శనము, 4. అగ్రాసనాధిపత్యము 5.సరస్వతి పూజ 6. ఊరుపేరు, 7. కవిరాయుడు 8.మాఇంట్లోపిల్లి 9.జాతకము 10.కనిపెట్టుకొని ఉండడాన్ని గురించి 11.వామహస్తోద్ధారక సంఘము 12.మూడు కుక్కలు 13. డబ్బు, డబ్బు, డబ్బు 14. పాకశాస్త్ర పరీక్ష 15.ఆంధ్రదోమల సభ కాలక్షేపంతోబాటు కర్తవ్యాన్ని, అపహాస్యంతో బాటు ఔచిత్యాన్ని గుర్తుచేయగల కథలివి. విశ్లేషించి చెప్పాలంటే ఆనాటి జనజీవనంలో నుంచి కథావస్తువును గ్రహించి పాఠకుల్ని సన్మార్గగాములుగా తీర్చిదిద్దడానికి ఉపయోగపడే ఉత్తమ కథలనీ చెప్పొచ్చు.

కథలలోగల రచనాశైలిని బట్టి చూస్తే దీక్షితులుగారిలో ఈ ఉత్కృష్ట గుణాలు దృగ్గోచరాలవుతాయి. ఇతివృత్తాలన్నీ సాంఘికాలు కావడం చేత కొరుకుడు పడని

అంశాలు కనిపించవు. ఆనాడు వెర్రితలలు వేస్తున్న పాశ్చాత్య అనుకరణలను వెక్కిరించారు. బానిసల్లాగ బ్రతుకుతున్న వ్యక్తుల్ని చైతన్యవంతులు చేసే ప్రయత్నం చేశారు. ఏపాత్రనైనా చిరంజీవిగా మలచినతీరు అద్భుతం. ఇంకా స్త్రీ పురుషులు, తిర్యక్పాత్రల విషయంలో దేనికవే జాతికి ఉత్తమ ప్రతీకలుగా తీర్చిదిద్దారు. వర్ణనా విషయంలోనేర్పును ప్రదర్శిస్తూ వచ్చారు. దీనికి ఉదాహరణగా 'మబ్బులగుట్టలు' చెప్పుకోవచ్చును. ఇందులో ప్రేమికుల జంట అన్యోన్యంగా కలిసిపోయిన తీరును ప్రకృతి పరంగా అన్వయించారు. 'గోదావరి నవ్వింది' కథలోనూ సాయం సంధ్యవర్ణన మనోజ్ఞంగాసాగింది. కథా కథన పద్ధతి విషయానికొస్తే ఎత్తుగడ, ముగింపుల్లోనే రచయిత ప్రతిభకనిపిస్తుంది. పిల్లల కథల్లో "అనగా అనగా ఒక ఊళ్ళో ఒక బ్రాహ్మడుండేవాడట. ఆబ్రాహ్మడికి బంగారు పిలక ఉండేదట" అని ప్రారంభిస్తారు. ఆ పిలక కోసం ఉత్కంఠ భరితంగా కథసాగుతుంది. చివరన కథ కంచికి వెళుతుంది. సుఖాంతంగా కథ ముగుస్తుంది.

సంభాషణల విషయంలో దీక్షితులుగారు కథా శిల్పం ఎక్కడా చెక్కుచెదరకుండా హృదయానికి ఆహ్లాదం కలిగించేలా జాగ్రత్త పడ్డారు.చమత్కారం, వ్యంగ్యం, హాస్యం వగైరాలు సమృద్ధిగా ఉంటాయి. ముఖ్యంగా వారు రసపోషణ విషయంలో అయితే తాను స్వీకరించిన ఇతివృత్తాన్ని బట్టి రసపోషణ చేస్తూ వచ్చారు. నవరసాల్ని సన్నివేశాలకు అనుగుణంగా పాత్రల యొక్క ఔచిత్యాన్ని బట్టి వారు సమర్ధవంతంగా తన కథల్లో పోషించగలిగారు. భక్తితత్వాన్ని దీక్షితులుగారు భావబంధురంగా వ్రాయడంలో దిట్ట. ఇందుకు ఉదాహరణగా మనం 'కిష్కింధలో కోతి' కథను, పేర్కొనవచ్చు. అద్భుత రసాన్ని పోషించిన తీరు చెప్పగల కథలు "గోపీమోహిని", "శంపాలత", అనేవి. ముఖ్యంగా ఎటువంటి రచయితకైనా అతడువాడే భాష శైలిని బట్టే అతనికి పేరు ప్రఖ్యాతులు వస్తుంటాయి. దీక్షితులుగారి కథల్లో తాను స్వీకరించిన దేశీయేతి వృత్తాలకు అనుగుణమైన శిష్టవ్యవహారిక భాషను వాడటం జరిగింది. తాను గోదావరి జిల్లా వాడైన కారణాన మధురమైన పదాలు, మంచి పదాలు వాడారు. శైలి సులభ గ్రాహ్యమైనదిగా అలరారుతుంటుంది.

దేశీయతా ముద్రను ప్రతి బింబించే అసలు సిసలైన కథలు దీక్షితులుగారు వ్రాసారు. కథానికా ప్రక్రియలో తనదైన ఒక ప్రత్యేక పంథాను ఏర్పరచుకున్నారు. తన అశేషలోకానుభవాన్ని, సృజనాత్మక శక్తిని, భాషామార్మికతను సమ్మిళితం చేసి కథా

సృష్టిగావించారు. మొత్తంమీద దీక్షితులుగారి కథలు మనస్సుకు, మెదడుకు పదును పెట్టి మానవత్వానికి మెరుగులు దిద్దేలా సహాయపడ్తాయి. కార్యోన్ముఖుల్ని చేస్తాయి. చాగంటి సోమయాజులు మొదలైనవారి కథల్లో అక్కడక్కడ చింతాదీక్షితులుగారు పలకరిస్తున్నట్లు పాఠకులకు, పరిశోధకులకు అని పిస్తుంటుంది. ముని మాణిక్యంగారి 'కాంతం', నండూరివారి 'ఎంకి'కి మల్లేనే దీక్షితులుగారి 'వటీరావు కథలూ' గోచరిస్తాయి. ఒరవడి ఎవరిదైనా అభిమానం, అనుకరణ సహజాతం దీక్షితులుగారిదై 'వటీరావు' ను సృష్టించి ఉండొచ్చు.

అసభ్యత, అశ్లీలాలు మచ్చుకైనా దీక్షితులు గారి కథల్లో కన్పించవు. ఆనాడు తన కథలని ఎన్ని గిరికీలు తిప్పాలో అన్నీ ఆయన తిప్పాడు. ఇప్పటికి అవి నూతనమైనవే! నేడు కథా వస్తువులోనే కాక రచనా సంవిధానంలో కూడా నూతనత్వం ఉంటేనే అవి పాఠకులను ఆకర్షిస్తాయి. లేదా పేలవంగా మిగిలిపోతాయి. అటువంటి వాటి వలన ఇంకుదండగ టైమ్ వేస్టూ, పేపర్ ఖర్చూను. కన్నీటి బిందువంత మృదువుగా ఉంటేనే అది ఉత్తమ కథ అనిపిస్తుంది. ఆరోగ్యవంతమైన కథలు రావాలి. కథకులకు ఆంధ్రదేశం పుట్టిల్లే! రావూరి భరద్వాజ, కాళీపట్నం రామారావు, పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య వంటి కథకు లెందరో ఇంకా మన తెలుగు కథకు ఊపిరి పోస్తూనే ఉన్నారు. కథాసేవ చేస్తూనే ఉన్నారు. చింతా దీక్షితులు లేక పోయినా ఆయన వ్రాసిన కథలు ఇంకా మన మధ్య బ్రతికేవున్నాయి.

(విశాలాంధ్ర-దినపత్రిక 9-6-2002 'సాహితి'లో ప్రచురితం)

★★★

9. అభివ్యక్తి మార్గాల - అన్వేషణలో తెలుగు కవిత

ఎటువంటి కవిత్వానికైనా వస్తువు కాలమే! అనుభూతులు, సిద్ధాంతాలు, ఆక్రందనలు, ఉద్యమాలు, పోరాట పటిమ, సమ్మతం కాని మతోన్మాదాలు, పేదరికం, తీవ్రవాదం, సమకాలీన సమస్యలతో బాటు రాజకీయ అనిశ్చిత పరిస్థితులు వీటిని అధారంగా చేసుకుని సామాజిక స్పృహతో నేడు కవిత్వం పలు రూపాలుగా వెలువడు తున్నది. అయితే ప్రస్తుతం మనం అధ్యయనం చేస్తున్న, చూస్తున్న కవిత్వం పలు రూపాలుగా వెలువడుతున్నది. అయితే ప్రస్తుతం మనం అధ్యయనం చేస్తున్న, చూస్తున్న కవిత్వంలో ఆస్వాదించతగ్గ కవితాంశం అందచందాలతో వర్థిల్లడంలేదు. వంటబట్టించుకో వలసిన అగత్యం కనిపించడంలేదు. దీనితో కవిత్వమంటే ఏదోవెలితి, అపనమ్మకం ముఖ్యంగా పాఠకులలో కలుగుతోంది, కొందరైతే తాము వ్రాసిన స్లోగన్స్‌నే కవిత్వం అంటున్నారు. ఒంపుసొంపుల్లేని, వస్తువులేని కవిత్వం కవిని అప్రతిష్ఠ పాల్జేస్తూ, కవిత్వాన్ని బజారు కీడుస్తుంది. లోపాల్ని పట్టిచూపిస్తూ ఎద్దేవా కూడా చేయిస్తుంది.

అయితే నేడు ఇజాల జోరు-హోరు,వాడి వేడి కించిత్ కవితా పరంగా తగ్గిందనే చెప్పొచ్చు. మౌలికత, మార్మికత గల కవిత్వాన్ని వ్రాసే వారింకా ఉన్నారు. అదే విధంగా ఇజాల చూరులు పట్టుకుని వ్రేలాడుతూ వున్నవారూలేక పోలేదు. తెలుగు కవులంతా ఒక్క విషయంలో ఏకాభిప్రాయం కలవాళ్లే! అదేవిటంటే అభ్యుదయకామన. ఏ అభివ్యక్తి మార్గంలో కవిత చెప్పినా అది కవితలాగే ఉండాలి. రూపు రేఖావిలాసాలు పూర్తిగా చెరిగి పోకూడదు. దాడాయిజం, సర్రియలిజం, కమ్యూనిజం, నక్సలిజం, సోషలిజం, ఫెమినిజం, దళిత వాదాలలో దేనిని ఆశ్రయించైనా కవితలల్లొచ్చు. కాని చెప్పడంలో కొంతలో కొంతైనా కొత్తదనం నేడు కనిపిస్తున్న దాఖలాలు మటుకు మృగ్యం. ఆస్థితి మారాలి.

కవితా ప్రక్రియ పాతదే అయినా అవలంబించిన అభివ్యక్తి మార్గం కొత్తదనాన్ని ఆవిష్కరించగలగాలి. కొంతమంది కవుల కవనాల్ని పరిశీలిస్తుంటే తాము చెప్పిన దానిలో ఏదో ఒక ప్రత్యేకతను నిరూపించ గలిగేదిగా ఉండాలనే తపన జాస్తి అయ్యిందని పిస్తుంది. ఈ కారణంగానే పద్యం, పాట, గేయం దీర్ఘ కవితతో బాటు మినీ కవిత, హైకూ, నానీ, రానీ, మున్నీ, మామీ, పెన్మంటలు వంటి వెన్నో నూతనమైన అభివ్యక్తి మార్గాలు పుట్టుకొస్తున్నాయి. పద్యం పాత బడిపోయింది. అలాగని వ్రాస్తున్నవారు

వ్రాయడం మానలేదు సుమాండి. అలాగని వ్రాస్తున్నవారు వ్రాయడం మానలేదు కూడా. భావ కవిత్వం అంతంత మాత్రంగానే ఆపసోపాలు పడుతోంది. సూక్ష్మంగా యిదీ స్థితి.

నిజంగా నేడు వస్తున్న కవిత్వంలో పాత ధోరణులు అసలంటూలేవా అంటే...? ఎందుకు లేవు. ఆనాటి భాషవేరు. భావాలు వేరు. అలంకారాలు వగైరాలు వేరు. నిన్నటి మహాకవి శ్రీశ్రీ లిమరిక్కులు, ప్రాసక్రీడలు, గురజాడవారి ముత్యాల సరాలు వంటి వెన్నో మనకు మనోహరంగా దర్శనమిస్తాయి. అప్పటి ఆధునిక కవులు ఆశ్రయించిన మార్గాలలో ఎవరి పంథా వారిది. ఎవరి ప్రత్యేకత వారిది. పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోగల కవిత్వం వారు చెప్పారు. ఇది గొప్పది. ఇది బాగుండలేదు అని వింగడించడం అప్పుడు అవివేకమైన ధోరణే! అంటే పఠన యోగ్యంగా ఉండాలేగాని, గుణదోష విచారణ తర్వాత మాట. ఇంకా లోతుకు పోయి చెప్పాలంటే పాలు ఎటువంటివైనా ఆస్వాద యోగ్యంగా ఉండాలి. అంతేగాని అవి గొర్రెవా! బర్రెవా! అనే మీమాంస అనవసరం. కవిత్వంకూడా అంతే! ఇప్పుడు 'ట్రెండ్' మారింది.

జీవిత సత్యాలు, భావచిత్రాలు, పద చిత్రాలు, జీర్ణమైపోతున్న మానవతా విలువలు, లుప్తమైపోతున్న ఆత్మీయతలు, పెరిగిపోతున్న సాహిత్య వ్యాపార ధోరణి, మూలాల్ని విస్మరించే కుసంస్కారం. మొదలైన వాటి మీద తమతమ అభిప్రాయాల్ని చిత్రించ గలిగితే అది ఎటువంటి అభివ్యక్తి సరళైనా అది రాణిస్తుంది. నాలుగు కాలాలపాటు నిలుస్తుంది. ఏం చెప్పాడు? అన్న శల్య పరీక్ష కన్నా, ఎలా చెప్పాడు అన్నది సాహితీ విలువలు బేరీజువేసే వాళ్లు చేస్తున్న పని. అత్యంత సుకుమారమైన అనుభూతుల్ని మనోహరంగా ఆసక్తి జనకంగా చెప్పగలనేర్పు అభివ్యక్తి ధోరణి అన్వేషకులకు ఉండాల్సిన లక్షణం. 'కంప్యూటర్' వచ్చిందని కాగితం మీద కలం పెట్టడం మానివేయడం లేదు కదా! దేని సౌలభ్యం దానికి ఉంది. ఇదే విధంగా ఆలోచించినట్లైతే కాలంతో బాటు అభివ్యక్తి ధోరణులూ మారడం సహజం. అలా మారాల్సిన అవుసరం కూడా లేక పోలేదు. స్పష్టతకీ, గాఢతకీ కవిత్వంలో ఎప్పుడూ పెద్ద పీటవేస్తూనే ఉన్నారు కదా!

కొన్ని దశాబ్దాల తరబడి కవిత్యం పట్ల తమకు వున్న నమ్మకాన్ని రాత్రికి రాత్రే గాలికి వదిలేసి దశలు మార్చి, దిశలు మార్చి సరికొత్త అందాలు ఎరువు తెచ్చుకున్న గొంతులు సవరిస్తున్న సాహితీస్రష్టల మధ్య మనం సాహితీ జీవనాన్ని కొనసాగిస్తున్నాం!

ఈ మార్పు వాంఛనీయమే! ఇదీ పార్టీ బదలాయింపులాంటిదా అంటే కాదు అని నా జవాబు. అయితే అభివ్యక్తి మార్గాలు ఇంకా ఎన్నెన్ని పుట్టుకొచ్చినా అన్నింటినీ మనం స్వాగతిద్దాం! తెలుగు 'గజల్ కీ పట్టం కడదాం! తెలుగు ముషాయిరా కీ నజరానా లందిద్దాం! ఎందుకంటే బియ్యపు గింజమీద భగవద్గీత శ్లోకాన్ని చెక్కిన వాణ్ణీ అభినందించాం! అదే మాదిరిగా కవి తన అభివ్యక్తికి సంబంధించి ఎటువంటి పేరుతో వెలువరించినా ఆకవితకీ పట్టం కడదాం! కానీ దానిలో వీసమంతైనా సొగసులు సోయగాలు ద్యోతకం కావాలన్నది లక్షణంగా చేద్దాం!

ప్రత్యేకత అంటూ ఏమీలేకపోతే కవిత్వానికి అర్థమేముంది? పరమార్థ మేముంటుంది? పదిహేడు అక్షరాల పరిమితి హైకూది! ఇరవై అయిదు అక్షరాల నిడివి 'నానీది'. ఇటువంటి అక్షరాలు ఎన్నున్నా అభివ్యక్తికి ఒకనిండు దనాన్ని ఇవ్వాలి. అవి చివరకంటూ ఆయాలక్షణాలకు బద్ధంగా రూపుదిద్దు కోవాలి. వెర్రితలలు వెయ్యగూడదు. ఎవరైనా సరే అల్పాక్షరాలలో అనల్పమైన భావాల్ని అసాధారణ రీతిలో చెప్ప గలిగితే తప్పకుండా వాటిని ఆస్వాదించాల్సిందే! అభినందించాల్సిందే!! అదే ఆధునికత్వం.

కవి ఎప్పుడూ కాలాన్ని అధిగమించగల ప్రయత్నాలను కల్పనా పరంగా చేస్తూనే ఉంటాడు. ఉదాహరణకు శ్రీశ్రీ ఈవిషయంలో ఎప్పుడూ ఎడ్వాన్స్‌గానే ఉండేవాడు. ఆయన 'మహాప్రస్థానం' కవితా సంపుటిలో మరో ప్రపంచంలోకి వెళ్దామంటూ ఎప్పుడో కవితా పరంగా అందర్నీ ఆహ్వానించాడు.

"పదండి ముందుకు/ పదండి తోసుకు
పోదాం పోదాం పైపైకి.. మరో ప్రపంచం..."

ఒక్కొక్క పర్యాయం అలా చెప్పడం మూలంగా కవి సక్సెస్ సాధిస్తాడు. అరకొరగా ఫెయిల్ కూడా అవుతుంటాడు. ఆవిధంగా జరగడం సర్వసాధారణం. కాకపోతే కవిత్వం ఆలోచనాత్మకం. 'నానృషిః కురుతే కావ్యం' అనేది పాతకాలం నాటి మాట. 'కృషి ఉంటేనే కవులు మహాకవులు కాగలరు' అన్నది నేటిమాట.

కవిత్వాన్ని వ్రాయడానికి పూనుకున్నవాడు ఎటువంటి అభివ్యక్తి మార్గాన్ని ఎన్నుకున్నా అందులో కవిత్వానికి పెద్ద పీట వెయ్యాలి. ముఖ్యంగా కవితా సంబంధులైన శిల్పం, భావం, వస్తువు, అలంకారాలు, భాష బాగుండాలి, అలా ఉంటేనే ఆకవిత్వం గుబాళింపు నలువైపులా పాకుతుంది. శతాబ్దాల తరబడి కవిత జీవించ నక్కరలేదు.

చదివిన పాఠకులకు, విన్న శ్రోతలకు చెరుకు ముక్క తిన్నంత తీయదనాన్ని మిగల్చ గలిగితేచాలు. గురజాడ అప్పారావుగారి కవిత్వం ఈనాటికీ వేమన కవిత్వం లాగా తెలుగు వారి జిహ్వాగ్రాలపై నాట్యమాడుతోందా లేదా! అభివ్యక్తి పరంగా తెలుగువారు కొత్తదనాన్ని ఇష్టపడతారు. అది అనుకరణా! లేక అనుసరణా!! అన్న విషయాన్ని ప్రక్కన బెట్టేస్తారు.

ఉత్తమ కళా ఖండంలాగే అభివ్యక్తి ధోరణిని బట్టి ఉత్తమ కవితా ఖండంలో కూడా వస్తు శిల్పాలు మమేకమై విరాజిల్లాలి. ఈ పద్ధతిలో విలక్షణత ప్రదర్శించ గలిగితే కవి యొక్క పేరు చిరంజీవిగా నిలుస్తుంది. రొటీన్‌గా వుంటే గుర్తుకైనా మిగలదు. ముఖ్యంగా వ్యక్తీకరించే విధానాల అన్వేషణలో దానిని (కవిత్వాన్ని) చిత్రించడానికి కూడా తగినట్టి కాలానుగుణమైన కాన్వాస్ కావాలి. అందుచేత కవియొక్క కవిత్వం సమకాలీనత లోంచి సార్వకాలీనతలోకి ప్రయాణించడానికి అప్పుడు ఇబ్బంది పడాల్సిన పని ఉండదు. నేటి సాహిత్యం అన్నివిధాలా మునుపటి కంటే భిన్నమైనటు వంటిది. ప్రత్యేకతలను సంతరించుకున్నదీను.

కొత్త గొంతుతో అభ్యుదయ అభిలాష కల ఏ రచయితగాని, కవిగాని తానొక ట్రెండ్ సెట్టర్‌గా మిగిలి పోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంటాడు. కాని సాహిత్య జిజ్ఞాసువుల ఆమోదం పొంద గలిగితే తప్ప ఆ అభివ్యక్తి ఎటువంటిదైనా చాలా కాలం నిలబడలేక పోవచ్చును. జనజీవనానికి చేరువై వ్యవస్థలో ఒక మార్పు తీసుకురాగల అభివ్యక్తి ధోరణి కాల ప్రవాహానికి ఎదురీదైనా అది నిలబడ గలుగుతుంది. ఇంకా విశదమయ్యేలా చెప్పాలంటే తాము ప్రవేశ పెట్టిన అభివ్యక్తికి తగ్గట్టుగా ఆకవన వస్తువులో నూతనత్వం తొంగి చూడాలి. అది సూటిగా అందరిలోనూ గాఢంగా హత్తుకుపోవాలి.

సర్వసాధారణంగా కలం పట్టిన ప్రతి కవి కూడా నేటి సామాజిక వ్యవస్థలో గోచరిస్తున్న స్థితిగతులు మారాలనే ఆకాంక్షిస్తూ కవిత్వానికి శ్రీకారం చుడుతూ ఉంటాడు. అలా వ్రాయడం కవి ధర్మం కూడాను. కాలక్షేపం కోసం, సరదాల కోసం మెల్లకంటి ప్రేయసుల మీద కూడా కవిత్వం వ్రాసిన రోజులు మనం ఎరుగుదుం. కాని ఇప్పుడు ఒక లక్ష్యాన్ని ఆశిస్తూ కవి కలం పడుతున్నాడు. అవసరం అనుకుంటే దాన్ని ఒక ఖడ్గంగా మలుచు కుంటున్నాడు. వంగపండు గేయాల్లో, గద్దర్ పాటల్లో, శివసాగర్ గీతాల్లో అతి కొంత అగుపించినంత మాత్రంచేత, వేదనా భరితమైన సామాన్యుడి, పీడితుడి ఆక్రోశం లేదనుకోవడం తప్పే అవుతుంది.

ఆరోరుద్రుడు (ఆరుద్ర) చెప్పినట్టు --

"కవిత కోసమే నేను పుట్టాను
క్రాంతి కోసమె కలము పట్టాను
ఎండ మావులు చెరిపి
పండు వెన్నెల నిలిపి
గుండె వాకిలి తలుపు తట్టాను" అన్న వాక్యాలలో --

అతని తాలుకు గత పాతిక వసంతాల కవితా మార్మికత్వమూ సంఘటనలు తొంగిచూస్తాయి. కవితా శక్తికి అభివ్యక్తి ధోరణి ఒక ఉప బలకం లాంటిదని మనం గ్రహించ వలసి ఉంటుంది. మార్పు అనేది అందరూ ఆశించేదే! వినూతనమైన భావజాలాల్ని, ఉత్తర ఆధునికతని ప్రత్యేకం చేసి చూపిస్తున్నారు కొందరు ఆధునిక కవులు. ఇవన్నీ అది వరకు వెలువడ్డ ప్రాచీన కవిత్వంలో లేవా అంటే ఉన్నాయి. కాకపోతే వాటిని మనం దుర్భిణీ వేసి చూసిందీలేదు. శోధించిందీ లేదు. ఆ ప్రయత్నం కూడా జరగాలి.

తెలుగు భాషకు సంబంధించినంత వరకు వచనంగా కవిత్వం అవతరించడం ప్రయోగవాదులు చేసిన ప్రయత్నాలకు ఫలం. కొత్త ప్రయోగాలు అభివ్యక్తిలో చేసేటందుకు ఎక్కువ వెసులు బాటు ఉందని చాటిన వ్యక్తి స్వర్గీయ దాశరథిగారు. 'మస్తిష్కంలో లేబరేటరీ' అన్న వారి దీర్ఘ కవితే ఇందుకు నిదర్శనం. నయాగరా కవులైనా, దిగంబర కవులైనా మొదట్లో ప్రతీక వాదాన్ని ఆశ్రయించారు. ప్రచార ధోరణిలో కూడా అభివ్యక్తి అనేది ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది. సంకీర్తనా చార్యుడైన అన్నమయ్యగాని, తాగరాజ స్వామి వారు గాని, పదకవితా పితామహుడైన క్షేత్రయ్యలు గాని అభివ్యక్తి ధోరణిలో కొత్త పుంతలు అన్వేషించినవాళ్ళే! అయితే వారు సంగీతానికే ప్రథమ తాంబూలం ఇచ్చారు.

సమాజ శ్రేయస్సుకనండి, లేక ఇంకెందుకైనా అనుకోండి మనషి మేధస్సు నుండి పెల్లుబికిన అంతరంగ భావ పరంపర కవిత్వం. అది ఏ అభివ్యక్తి ధోరణి నుంచైనా బైటపడవచ్చు. ఇది యిలా ఉండాలి అంతేగాని, ఆ చెప్పేది అశాస్త్రీయమని, అల్పప్రజ్ఞులు వ్రాసిందని తూష్ణీ భావంతో చూడడం తప్పేమరి. నానాటికీ విజ్ఞానం పెరుగుతోంది, నేటి కంప్యూటర్లు, టి.వి.లను కూడా అధికమించగల కాలం ఆసన్నమౌతుంది. అలాంటప్పుడు తెలుగు కవిత్వంలో కూడా కొత్త కవులు కొత్త గొంతులు

విప్పి నూతన అభివ్యక్తి మార్గాలు అన్వేషిస్తూ కవిత్వం చెప్పడం కూడా జరుగుతోంది. అలాకూడా చెప్పనివ్వండి.

నదిలో ఎప్పుడూ ఒకే నీరు పారదు. పాతనీరు ఏ సముద్రంలోకో పోతూ ఉంటుంది. కొత్తనీరు వస్తూనే ఉంటుంది. అదేమాదిరిగా ఆధునిక ఆంధ్ర కవితా లోకంలోకి అనేక వింత ధోరణులు అభివ్యక్తి రూపంలో ప్రవేశిస్తున్నాయి. వాటిలో కొన్ని నేటికీ సజీవంగా నిలిచాయి. చాలమటుకు కాలసంద్రంలో కలిసి పోయాయి. పెద్ద మనసుతో కవుల కవిత్వాన్ని ఆస్వాదిద్దాం! తీయనైన కవితామృతాన్ని జుర్రుకుందాం! అదెటు వంటిదైనా ఆమోద యోగ్యంగా వుంటే స్వాగతిద్దాం! స్వంతం చేసుకుందాం! అరుచి అని పిలిస్తే వదలి వేద్దాం!

★★★

ఆధునిక సాహిత్యం

10. హేతువాద దృక్పథం

ఈనాడు పలువురు కవులు, రచయితలు, పరిశోధకులు తులనాత్మక దృక్పథంతో, వివరణాత్మకమైన ధోరణితో రచనలు చేస్తున్నారని మనకి తెలుసు. ఆ గ్రంథాల ద్వారా అంతరంగ, బహిరంగ సాక్ష్యాలు క్రోడీకరింప బడుతున్నాయి. ఎన్నో నూతన సిద్ధాంతాలు నెలకొల్పబడి కొత్త భాష్యాలు చెప్పడంకూడా జరుగుతోంది. ప్రాచీన సాహిత్యంలోనూ నాచన సోమనాథుణ్ణి ఆనాటి పండితులు 'నవీన గుణ సనాథుడు' అని కీర్తించిన పెద్దలున్నారు. దీనిని బట్టి గతకాలంలో వెలువడ్డ ఆధునిక సాహిత&ియం అభ్యుదయ భావాలు సంతరించుకుంటోందన్న సత్యం బోధ పడుతుంది. లోకంలో సహజంగా పెద్దలు పాతొకరోత, కొత్తొక వింత అనడం మనం వింటున్నాం కదా!

నేడు తెలుగు సాహిత్యంలో వస్తున్న అత్యాధునిక ప్రక్రియలన్నిట్లో అలవోకగా కాని, నేరుగాకాని ఈ హేతువాద ధోరణి అంతర్వాహికగా కనిపిస్తూనే ఉంది. ఇది తప్పో లేక ఒప్పో అసలు హేతు వాద దృక్పథంతో సాహిత్యాన్ని అవలోకనం చేయాల్సిన అవసరమేమిటి? హేతువాదులంతతా నాస్తికులేనా? అన్నవాటి మీద తర్జన భర్జనలకు ఇక్కడ తావిచ్చే ప్రసక్తిలేదు. విషయం మాత్రం పాఠకులకు అందించాలనే ఉద్దేశం నాదని విజ్ఞులు గమనిస్తేచాలు.

క్రీ॥శ॥ 1432 ప్రాంతంలో మొలకెత్తిన హేతువాద దృక్పథాన్ని ఆనాటి మతాధికారులు ఎలా సమాధి చేసారో బోధ పర్చగల కథ వివరిస్తా! అప్పటి పండితుల్లో గుర్రానికి పళ్ళు ఎన్ని ఉంటాయనే వివాదం చెలరేగింది. నాటి పద్ధతి ప్రకారం దేశం నలుమూలల నుంచీ మతాధికారులను, పండితులను ఒక చోటికి ఆహ్వానించారు. ఈవిషయం మీద 13 రోజుల పాటు వాదోపవాదాలు, చర్చోప చర్చలు తీవ్రంగా జరిగాయి. బోలెడన్ని ప్రాచీన గ్రంథాలు తిరగ వేశారు. అయినా ఓ నిర్ణయానికి రాలేక పోయారు. 14వ రోజున ఒక యువకుడు ఆవిద్వత్సభలోకి ప్రవేశించాడు. అతడు "గుర్రం నోటిని పరిశీలించి చూస్తే ఎన్ని పళ్ళున్నాయో తెలుస్తుంది కదా" అన్నాడు. పండితుల్లో కలవరంపుట్టింది. అంతా ఆ యువకుని మీద విరుచుకు పడ్డారు. నిజం తెలుకోవాలంటే ఇది పద్ధతా! ఇటువంటి విడ్డూరం ఎక్కడైనా ఉందా! ఆ శని దేవత ప్రభావం చేత వీడిలా మాట్లాడుతున్నాడని అతనిని ఆ సభనుండి బైటికి గెంటివేశారు.

ఆ విధంగా ఆనాటి ప్రబుద్ధులు హేతువాదాన్ని అణగదొక్కారు.

సాహితీ లోకంలో నేడు ప్రాచీన రచనల్ని అతిగా పొగిడేసి, అభ్యుదయ రచనల్ని భూస్థాపితం చేయాలన్న ప్రబుద్ధులూ సాక్షాత్కారిస్తారు. అలాగే ఆమోదయోగ్యమైన అభ్యుదయ సాహితీ విషయాల్ని మనసు అంగీకరించినా, పైకి తానిది అంగీకరించినట్లు తెలిస్తే లోకం తనను ఎక్కడ తప్పు పడుతుందోనని గోడ మీది పిల్లి వాటంగా తప్పించుకునే సాహితీ వేత్తలూ మనకు ఎడనెడ కనిపించక మానరు. పొరపాటుగా మనం దేనినీ అనుమానించం, అవమానించం, సహేతుకత కోసం పాకులాడతాం!

నాటు సామెతే అయినా ఈ సామెతలో మనం గ్రహించాల్సింది ఎంతో ఉందనిపిస్తుంది. అదేమిటంటే "హేతువు లేకుండా తీతువు కూయదు" అని. ఇది అంగీకార యోగ్యమైన సామెతే! అలాగని అన్నింటికీ శంకలు ఉండకూడదనేది నేడు మనం గమనించాల్సిన ముఖ్య అంశం. ప్రతి దానినీ ఎదుటివాళ్ళు చెప్పింది, వ్రాసింది రైటని మనం గుడ్డిగా నమ్మక్కర్లేదు. అనుమానం, ప్రమాణం ఈ రెండు పద్ధతుల ద్వారా విషయంలోగల లోతుపాతుల్ని గ్రహించి ఒక నిర్ణయానికి రావల్సి ఉంటుంది. ఎక్కడో పాశ్చాత్య దేశాల్నుంచి అన్నీ దిగుమతి అయినట్టుగానే ఈ హేతువాదం కూడా మనకు సంక్రమించింది అనడం తప్పు. అది ఆయాదేశంల్లో సాహిత్యానికి అంటుకున్నట్టుగానే మన సాహిత్యానికీ అంటుకున్నదంటారు కొందరు. చార్వాకవాదం అనేది హిందూదేశంలో ఎప్పుడో పుట్టింది. అభ్యుదయం అందరూ కోరుతూనే ఉంటారు. హేతువాదమైనా! ధాతువాదమైనా! ఇది తప్పు, ఇది ఒప్పు అని శాశించే దమ్ము సామాన్యుడికిలేదు. ఒకవేళ దేనినైనా ఖండించి చెప్పడం కూడా సాహసంతో కూడినదే! మనిషి అభిరుచుల్లోనే భిన్నత్వమున్నప్పుడు దీని పరిస్థితీ అంతేగామరి.

సాహిత్య రంగంలో ఆలోచనా విధానం మారింది. ఛందస్సు, అలంకారాలు, శైలి, శిల్పం, రసం మొదలైన వాటి విషయంలో చారిత్రాత్మకమైన మార్పులు ఎన్నో వచ్చాయి. ఇటువంటి మార్పుల్లో ఒకటి హేతువాద దృక్పథం. తెలుగు సాహిత్యంలో కూడా ఇది మిగిలిన భాషా సాహిత్యాల్లోకి ప్రవేశించినట్లుగానే ప్రవేశించింది. ఆధునిక సాహిత్యంలో ఈనాడు వెలువడుతున్న ప్రక్రియలలో కొన్న మౌలికమైన రచనలు ఈవాదానికి అద్దం పడుతున్నట్లుగా వెలుగులోకొచ్చాయి. వస్తున్నాయి. ముక్కాలు మువ్వీసం అవి ఆదర పాత్రాలవుతున్నాయి.

గురజాడ అప్పారావు, శ్రీరంగం నారాయణబాబు, పఠాభి, తిలక్, సి.ఆర్.రెడ్డి, వేదుల, శ్రీశ్రీ, దేవులపల్లి, ఆలూరి బైరాగి, ఆరుద్ర, సోమసుందర్ మొదలైనవారు కవిత్వాన్ని వినూత్న దృక్పథాలతో ప్రగతి పథంలో ముందుకు కదను తొక్కించారు. ఇదే మాదిరిగా కథకుల్లో వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి, రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, దాశరది రంగాచార్య, చాగంటి సోమయాజులు, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, మధురాంతకం రాజారాం, కాళీపట్నం రామారావు, అల్లం రాజయ్య, కేతు విశ్వనాథరెడ్డి, రంగనాయకమ్మ మొదలైనవారు హేతువాదాన్ని ఆశ్రయిస్తూ విప్లవాత్మకమైన అభ్యుదయాన్ని కామిస్తూ కథలెన్నో అల్లారు.

ఈ మార్పు ఇటు కవిత్వం, అటు కథా ప్రక్రియలలోనేకాదు నవలల్లో, నాటకాల్లో, విమర్శల్లో, వ్యాసాల్లో ఈవాదాన్ని ఆశ్రయిస్తూ కొనలు సాగింది. కళా వైజ్ఞానిక రంగాల్లో కూడా హేతువాద దృక్పథం ఛాయా మాత్రంగా ఎప్పుడో ప్రవేశించింది. పుంఖాను పుంఖాలుగా కాక పోయినా ఈవాదాన్ని ఆశ్రయించి ప్రామాణికతను సంతరించుకుంటూ గ్రంథాలెన్నో వెలుగులోకి వచ్చాయి. జనామోదం పొందగలిగాయి. ఆంగ్లం నుంచి కూడాకొన్ని ఈవాదానికి ఉదాహరణలుగా అనూదితాలై తెలుగు భాషాయోషకు అలంకారప్రాయాలై నిలిచాయి. కొత్త రచయిత లెందరో దృక్పథంతో రచనలు చెయ్యడానికి ఆ అనువాద గ్రంథాలు ఆకరాలుగా అయ్యాయి.

కాలక్షేపం కోసం రాసిన నవలలైనా, రూపకాలైనా లేక మరేదైనా ప్రక్రియ పరంగా శాశ్వతత్వాన్ని పొందలేక పొయాయంటే అది మౌలికతకు అల్లంత దూరాన్ని ఉండటమే! విమర్శలో, వ్యాసరచనలో, సిద్ధాంత గ్రంథంలో అభ్యుదయంతో, ఆధునికతతో బాటు ఈ హేతువాదం ఎంతవరకు వేళ్ళూనుకుందో పరిశీలిద్దాం! నాటక ప్రక్రియాపరంగా గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కం' తీసుకుందాం! మనం ఇప్పటి వరకూ చెప్పిన అన్ని విధాలైన అభ్యుదయ మార్గాలూ, హేతువాదం ఇంకా పలు నూతనకోణాల ఆవిష్కరణా ఇందులో జరిగిందని చెప్పొచ్చు. ఈనాటకం ఒక విజ్ఞాన సర్వస్వం. పి.వి.రాజమన్నార్, ఆత్రేయ, వాసిరెడ్డి, సుంకర, సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి, రావిశాస్త్రి, విశ్వనాధ కవిరాజు, పినిశెట్టి శ్రీరామ్మూర్తి, డి.వి.నరసరాజు, ఎన్.ఆర్.నంది, గొల్లపూడి మారుతీరావువంటివారు నాటక ప్రక్రియలో ఎన్నో నవ్య ధోరణులు అవలంబిస్తూ వచ్చారు. వారి ప్రయోగాలు తర్కబద్ధంగా, శాస్త్రీయంగా ఒప్పుతూ ఆంధ్రనాటక రంగానికి కొత్త ఊపిరిని నింపుతూ ఒక్క ఊపు ఊపాయి.

గతాన్నినెమరు వేసుకున్నట్లైతే ప్రాచీన కవియైన నన్నెచోడుడే అనాడు (13వ శతాబ్దం) కవిత్వంలో భిన్నధోరణిని అవలంబించి వస్తు కవిత్వాన్ని ప్రస్తుతించక తప్పలేదు. ఉత్తమ కావ్యం ఎలాగుంటుందోకూడా ఆకవిరాజు సోపపత్తికంగా వివరించాడు. ఇంకా నిశితంగా పరిశీలిస్తే ప్రాచీనాంధ్ర కవులలో అతినవ్యరీతులెన్నో మనకు గోచరిస్తాయి. మనం అబగా దిగుమతి చేసుకున్న ఒకనాటి స్రియలిజం, కామప్రధాన ధోరణి, సింబాలిజం, నగరజీవన చిత్రణ, వైచిత్రీ ప్రియత్వం, కమ్యూనిజం, అరాచకవాదం, డాడాయిజం వగైరాలు చాలాకాలం అటు విద్యావైజ్ఞానిక రంగాలతోబాటు సాహితీ రంగంలోనూ రాజ్యమేలినవే! నేడు వ్యాప్తిలో కొచ్చిన "ఫెమినిజం" 'దళితవాదం' కూడా హేతువాదంతో మిళితమై ఆధునికతను సాధిస్తాయన్న విషయం మనం గమనించగలగాలి.

తార్కిక దృక్పథాన్ని కవుల్లో, రచయితల్లో నానాటికీ పెంచుతూవచ్చి అత్యాధునిక ధోరణుల్లో ఔత్సాహికుల నెందరినో కలాలుపట్టేలా చేసిందీ హేతువాదమేనని పిస్తుంది. భావకుల్లో ఒకకొత్త చైతన్యాన్ని నింపినా, అభ్యుదయం, అభివృద్ధి పేరుతో నూతనాంశాల అన్వేషణ సాగినా ఈవాదం వెర్రితలలు వేయనంతకాలం చిరంజీవిగానే మనగలుగు తుంది. అలా కాకుండా నేల విడిచి సాముకు దిగితే దాని మనుగడకే భంగంవాటిల్లవచ్చు. వితండ వాదం, అతివాదాలు ఈదృక్పథాన్ని దెబ్బతీస్తాయని వేరే చెప్పాల్సిన పనిలేదు.

వైజ్ఞానిక రచనల్లో, శాస్త్రీయ మానవీయ పరిజ్ఞానం తాలూకు విషయాల్లో దీని ప్రత్యేకత కళ్ళకు కట్టినట్లు కనిపిస్తుంది. ఒకవిధంగా ఘర్షణకు కూడా ఈవాదం తావలం అనిపిస్తుంది. అంబేద్కర్ వంటి రాజ్యాంగ నిర్మాతలు కూడా కొన్ని ప్రామాణిక గ్రంథాల్నే అవి హేతువాద దృక్పథంలో లేవని వాటిని తగులబెట్టాడు. మన తెలుగువారిలో కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి, కవిరాజు త్రిపురనేని రామస్వామిచౌదరి, రావిపూడి వెంకటాద్రి వంటి మేధావులు ఈవాదాన్ని బాగా అవలోకనం చేసి గ్రంథ రచన చేశారు.

ఘర్షణ ద్వారా, సంఘర్షణద్వారా, పీడిత తాడిత ప్రజల ఇక్కట్లు గమనించి స్పందనతో పుట్టుకొచ్చిన ఉద్యమ కవులూ రచయితలూ ఈవాదానికే పట్టంకడుతూ జేజేలు పలుకుతుంటారు. రాజులకోసం, రాచరికపు వ్యవస్థమీద, ఫాసిస్టు శక్తుల మీద పుట్టుకొచ్చిన సాహిత్య ప్రక్రియలన్నీ దారి మళ్ళింపుకు గురయ్యాయి. బీదాబిక్కి అంటే బడుగు జనం కళ్యాణం కోసం తర్క నిబద్ధతాబద్ధమైన ఈ హేతువాదం నేటి సాహితీవేత్తల్లో మార్గ దర్శకసూత్రంగా తయారయ్యింది. ఇది ఒక విధంగా శుభ పరిణామమే! తమకు

తోచిన సాహితీ ప్రక్రియను ఎన్నుకొని మమత్వాన్ని విడనాడి అవిశ్రాంతంగా సమస్యల పరిష్కార మార్గాన్ని సూచిస్తూ పాఠకులలో చైతన్య దీప్తులను నింపుతున్న ఎందరో కవులు, రచయితలు తమ రచనల ద్వారా బ్రహ్మారథం పట్టించుకోగలుగుతున్నారు.

అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, విప్లవ రచయితల సంఘం, ఇంకా సరసాలు, సరదాలు, దళిత, స్త్రీ వాద రచయిత్రుల సంఘాలు వంటివెన్నో అవతరించాయి. అవతరిస్తున్నాయి. బేనరు మారినా విషయ సంశోధన, ప్రగతి శీల తత్వం, తర్కనిబద్ధత గల హేతువాద దృక్పథంతో కూడిన రచనలన్నీ కాలానికి ఎదురీది నిలబడగలుగుతున్నాయి. మిగిలినవి కాల ప్రవాహంలో పడికొట్టుకు పోతూ నామరూపాలు కోల్పోతున్నాయి. దిగంబర కవుల కవిత్వం హేతువాదానికి అద్దం పడుతుంది. ఎం.ఎన్.రాయ్, రామమనోహర్‌లోహియా వంటి రేడికల్ హ్యూమనిష్టులు ఈవాదాన్ని ఎంతగానో ఆదరించారు. మత, జాతి, వర్గ రాహిత్యం కోసం ఈ దృక్పథం ఎక్కువగా ప్రయత్నిస్తోంది. ఆధునిక సాహిత్యానికి ఇది నేడు జీవ గఱ్ఱగా మారింది.

(మూసీ–సాహిత్య, సాంస్కృతిక, చారిత్రక మాసపత్రికలో
అక్టోబర్, 2000 సంచికలో ప్రచురితం)

★★★

11. జాతీయ అంతర్జాతీయ నాటక కర్త - గిరీష్‌కర్నాడ్

భారతీయ నాటక రంగాన్ని 20వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో ఆనాటి నాటకాలకు భిన్నంగా వస్తువు శైలి విషయంలో ప్రయోగాలు చేసిన ఆద్యుడు రవీంద్రనాద్ ఠాగూర్ అయితే, అదే వంగ భాషలో కవిగా, కథకుడిగా వచ్చినంత పేరు నాటక రచయితగా ఆయనకు రాలేదనే చెప్పాలి. నాటక రంగానికి ఇండియాలో మంచిరోజులు వచ్చింది 1960 తర్వాత. ఈ సమయంలో అరుదైన కొత్తకొత్త ప్రయోగాలద్వారా నూతన భారతీయ రంగస్థలానికి పునాదులు వెయ్యడానికి ఆద్యులైన రచయితలు అన్ని ప్రాంతాలనుండీ బయలుదేరారు. ఆయాభాషల పరంగా చెప్పాలంటే హిందీలో మోహన్ రాకేష్, బెంగాలీలో బాదల్ సర్కార్, మరాఠీలో విజయ టెండూల్కర్, ఛత్తీస్ ఘడ్ ఉర్దూలోహబీబ్ తన్వీర్, కన్నడంలో గిరీష్‌కర్నాడ్‌లను పేర్కొనవచ్చును. ఇతివృత్త స్వీకరణలోనే వీరు కొత్తపుంతలు తొక్కారు. ఈ ఐదుగురు నాటక కర్తలనీ సమకాలీన నాటక రంగ ప్రారంభకులుగా మనం చెప్పుకోవచ్చును.

ఎక్కడో నాగరికతా ప్రపంచానికి దూరంగా వున్న ఉత్తర కర్ణాటకలోని సిరిసి (మాథెరాన్) గ్రామంలో 1938 మే 19-న రఘునాథ్, కృష్ణబాయి దంపతులకు గిరీష్‌కర్నాడ్ జన్మించాడు. తమిళ, కన్నడ మరికొన్ని సంప్రదాయాలలో మనిషి అసలు పేరుకు ముందుగాని, వెనుకగాని తండ్రిపేరు చేరుస్తారు. గిరీష్ అసలు పేరు. పిదప తండ్రి పేరు రఘునాథ్, ఆతర్వాత కర్నాడ్. వెరసి గిరీష్ రఘునాథ్‌కర్నాడ్ అయ్యింది. తెలుగులో పేరులో రాసుకోక పోయినా మాదయ్యగారి మల్లన్న అనే పద్ధతిలో పిలుపులు ఉంటాయి. కర్నాడ్ మాతృభాష కొంకిణి. కనీసం కరెంటుకూడా లేని ఊళ్ళో గిరీష్ 14 ఏళ్ల తన బాల్యాన్ని గడిపాడు. సిరిసి ఊరుకి పచ్చటి పడమటి కనుమల్లో మెలికలు తిరిగే అందాల కొండదారి గుండా పోవాలి. ఎడాపెడా ఎటు చూసినా అటవీసంపద. ఆ గ్రామంవైపుగా వినవచ్చే హోరుమనే జోరైన 'జోగ్' 'జలపాతం శబ్దాలు'. ఇళ్ళపైకప్పులపైన చేతికి అందేలా కనువిందు చేసే వెండిలాంటి తెల్లని మబ్బులు. ఊరు దాటితే చాలు చిరుతపులులు సంచారం చేస్తూ ఉంటాయి. కొండల పక్కలోయల్లో సుళ్ళు తిరిగే పొగలు చూస్తే అవి అడవి దెయ్యాల మాదిరిగా అగుపిస్తాయి. ఇవన్నీ గిరీష్‌ని చిన్ననాడే ఏవోభావనా లోకాల్లోకి తీసుకుపోయి, పరమభావుకుణ్ణి చేసి ఉంటాయి. అందుకే అతడు అంతమేధావి కాగలిగాడేమో!

నేటి దాకా 'పద్మశ్రీ' మొదలుకుని 'పద్మభూషణ్' (1992), 'గుబ్బివీరణ్ణ ప్రశస్తి', 'జ్ఞాన్‌పీఠ్' అవార్డుల (1999) వంటి వెన్నో పొందాడు. కర్నాడ్ అంటే ఆయన చేసిన నాటకరంగ సేవ ఏపాటిదో మనకు అర్థం అవుతుంది. అద్వితీయ ప్రతిభాశాలే కాదు, చాలిపట్టుదలగల మనిషి కూడా. నాటక కళకు ఆదాన ప్రదానాలు అవసరం అన్న అంశాన్ని ఆదిలోనే గుర్తించిన వ్యక్తి. కన్నడిగుల్లో జ్ఞాన్‌పీఠ్ అవార్డులు పొందిన వారిలో గిరీష్ కర్నాడ్ ఏడవ వారు. వృత్తి రీత్యా, ప్రవృత్తిరీత్యా మొదట్లో పొంతనలేని వ్యాపకాలు. అయినా కాలం ఆయనను నాటక కర్తగా తీర్చిదిద్దింది. తాను నమ్ముకున్న నాటక రంగం కర్నాడ్‌ని హిమాలయ గిరిశృంగాల మీద కూర్చో బెట్టింది. 1958లో ధార్వాడ కాలేజీలో బి.ఏ. పాసయ్యాడు. అనంతరం 'రోడ్స్‌స్కాలర్ షిప్' దొరికి అక్స్‌ఫర్డ్ విశ్వవిద్యాలయంలో ఎం.ఏ.పూర్తి చేసుకునే అవకాశం చిక్కింది. 1960లో కర్నాడ్ ఇండియాకి తిరిగివచ్చారు. 1960 నుండి 1966 వరకూ మద్రాసులో ఉద్యోగం చేశారు. నాటకరంగానికి పొంతనలేని చదువు ఆయనది. గణితం, ఎకనమిక్సు ఆయన అభ్యసించింది. స్టాటిస్టిక్స్ అధ్యయనం కోసం బొంబాయి మహానగరం వెళ్ళిన కర్నాడ్‌ని అక్కడ నాటకరంగం ఆకర్షించింది. ఏబ్రహాం అల్కాజీ, ఇంగ్లీషు నాటకాలు ఆయన ఆలోచనల్ని మార్చిపారేశాయి.

గిరీష్ కర్నాడ్ నేటి దాకా రాసిన నాటకాలు తొమ్మిది మించిలేవు. తొలి నాటకం 'యయాతి' (1961), 2.'తుగ్లక్' (1964), 3.'హయవదన' (1971), 4.'నాగమండలం' (1988) 5. 'తలదండ' (1990) 6.'మానిషాదో 7.' హిట్టిన హుంజు', 8.అంజుమల్లిగె 9. 'అగ్నిఔర్‌బర్‌ఖా'. ఈ చివరి నాటకం ముందుగా హిందీల్లో రాసి పిదప ఇంగ్లీషులోకి తానే అనువదించారు కర్నాడ్. ఇవన్నీ ప్రయోగాత్మక నాటకాలే అని చెప్పొచ్చు. మాతృకభాష కన్నడం కాక పోయినా భారతీయ నాటక రంగంలో తనకంటూ ఒక ఒరవడి సృష్టించుకున్నాడు. అప్పటికి కన్నడంలో ఆది రంగాచార్య, ప్రొఫెసర్ చంద్రశేఖర కంభార తేజస్వి. లంకేష్ వంటివారిని తోసి రాజని ప్రయోగాత్మక నాటక కర్తగా నిలబడగలిగాడంటే ఆయన కలంలో సత్తా ఎంతుందో మనం ఊహించవచ్చు. గిరీష్ స్వీకరించిన నాటక ఇతివృత్తాలు పౌరాణికాలు, జానపదాలు, ఆతర్వాత చారిత్రకాలు.

ఎక్కడెక్కడో గమనించిన, వంటపట్టించుకున్న 'ట్రిక్కు' లన్నీ మన భారతీయ భాషలలోని నాటక కర్తలు తమతమ నాటకాల్ని విజయ వంతం చెయ్యడానికి వాటిని

వాడుకుంటూ వస్తున్నారు. నేడు మసాలాను వాడటంద్వారా వ్యాపారాత్మక ధోరణుల్ని ప్రోత్సాహించడం జరుగుతోంది. ఇదే ధోరణి కొనసాగితే కళకళగా మరిమిగలదు. కొన్ని రోజులు 'మెలో డ్రామాల' మోజులోనడిచాయి. మరికొద్ది దినాలు హీరోని చంపడాలు, సింపథీలు పొందడాలపై నడిచాయి. ఇంకొన్ని రోజులు పొలిటికల్ క్రిటిసిజం డైలాగులతో చప్పట్లు చరిపించుకుంటూ నడిచాయి. కప్పులు, షీల్డులు, నగదు కైవశం చేసుకోవడం జరిగింది. అవేవీ నాటకానికి శాశ్వతకీర్తిని ఆపాదించి పెట్టలేకపోయాయి. ఈ మధ్య ఈ మధ్యే ప్రవేశించిన బూతువేదీ చల్లారిపోయి, చప్పబడిపోయింది కూడా.

'నావెల్టీ' కోసం దేశ-విదేశాలల్లో చేసిన, చేస్తున్న ప్రయోగాలే శరణ్యాలై నాటకాల్ని నిలబెట్టగలిగాయి. వైవిధ్యం, కొత్తదనం కోసం పాకులాడే నిత్యనాటక శ్రామికుడు గిరీష్ కర్నాడ్. వీరు రాసిన నాటకాలు ఈ మధ్య తెలుగు భాషలోకి 'భార్గవీరావు' గారు తర్జుమా కార్యక్రమం చేపట్టారు. కొన్ని చేశారు. అన్నీ తెనిగించ బడాలని ఆశిద్దాం! ఆమధ్య రవీంద్ర భారతీలో హైదరాబాదులో కర్నాడ్‌గారి 'హయవదన' నాటకం చూశాను బాగుంది. తెలుగులో కృష్ణాజీగారి నేతృత్వంలో ప్రదర్శించారు. అద్భుతంగా సంగీతం కూడ వారే సమకూర్చారు. ఒక విషయం కర్నాడ్ నాటకాల్లో మనం గ్రహించకుండా ఉండలేం! ప్రతీ నాటకంలో పాత్రలు ఎక్కువగా ఉంటాయి. ఉదాహరణకు 'తలదండం' నాటకంలో 27 పాత్రలు. చారిత్రాత్మక నాటకం 'తుగ్లక్' లో 40 పాత్రలు, 'హయవదన'లో కూడా ఎక్కువగా ఉన్నట్లే గుర్తు. అమెరికాలోని చికాగోలో విజిటింగ్ ప్రొఫెసర్‌గా 1988లో వున్నప్పుడు వ్రాసింది 'నాగమండలం' నాటకం. అన్నీ అపురూపమైన నాటకాలే! దేనికీ ఏదీ తీసిపోదు.

1953 ప్రాంతంలో ధ్వార్వాడ్‌లో కర్నాడ్ విద్యాభ్యాసం చేస్తున్నప్పుడు. భావుకత నిండిన కవితలెన్నో రాశాడు. అప్పట్లో అతనికి మంచి కవికావాలనే తపన ఉండేది. కానీ ఇప్పటికీ కవిని కాలేకపోయాననే ఆవేదన అతనిలో నిద్రాణమైఉంది. తల్లి భాష కొంకిణీ అయినా, తాను మరాఠీ ప్రాంతంలో జీవిస్తున్నా కర్నాడ్‌లో నిజమైన ఆలోచన రేకెత్తించింది కన్నడ భాషే! అందుకే 'యయాతి' తన తొలి కన్నడ నాటకంగా రాయడం జరిగింది. ఇప్పటికీ గిరీష్ కర్నాడ్ ఆయాపౌరాణిక, జానపద కథలతాలూకు ప్రభావం తనమీద అప్పుడున్నట్లుగానే ఉందని చెబుతాడు. కొత్తకోణాల్ని ఆవిష్కరించాలనే నాటక కర్తలకు ఏభాషవారైనా వారికి ఆ అవకాశం ఎప్పుడూ ఉంటుందని వక్కాణిస్తాడు. అందుకు తనే ఒక నిదర్శనం అన్నట్లు ఒక కథ గురించి మనం ఇక్కడ చర్చిద్దాం!

ఎ.కె.రామానుజం రాసిన జానపద కథను ఇద్దరు కన్నడ నాటక కర్తలు రెండు నాటకాల్ని విడివిడిగా రాశారు. ప్రముఖ కన్నడ నాటక కర్త చంద్రశేఖర కంభార యక్షగాన పద్ధతిలో 'సిరిసంపిగె' రాశారు. అదే ఇతి వృత్తాన్ని ఆధునిక రంగస్థల సాంకేతిక పద్ధతుల ననుసరించి కర్నాడ్ నాగమండల రాశారు - నాటకం గిరీష్‌ని ఉన్నత శిఖరాలు అధిరోహింపజేసింది.

తన వినూతన ప్రయోగాల ద్వారా దక్షిణాది నుంచి ఉత్తరాది వరకూ నాటక రంగాన్ని సుసంపన్నం చేసిన నాటక కర్తలలో గిరీష్ చిన్నవాడైనా గట్టివాడయ్యాడు. ప్రయత్నంలోని నవ్యతే భారత నాటకరంగానికి గిరీష్‌ని ఒక వరంలా చేసింది. ఆయన నాటకాలు గురించి ఇప్పుడు సూక్ష్మంగా తెలుకుందాం. 'యయాతి' పౌరాణిక నాటకం. శాపగ్రస్తుడైన పురూరవుడి వార్ధక్య భారాన్ని ఆయన కుమారుడు యయాతి స్వీకరించిన కథ గ్రహించి అద్భుత సాంకేతిక కోణాలతో తన తొలి నాటకంగా మలిచాడు కర్నాడ్. అది పెద్ద సంచలనాన్ని సృష్టించింది. పాతతరం తన సౌకర్యం కోసం కొత్త తరం మీద రకరకాల భారాల్ని బలవంతంగా నెట్టివేయడాన్ని వ్యంగోక్తిగా చిత్రించడం జరిగింది ఈ నాటకంలో. వెనుకటి తరం విమర్శకులు కర్నాడ్ మీద ధ్వజమెత్తారు. అప్పట్లో పౌరాణిక నాటక కర్త ' ఆదిరంగాచార్య' కూడా దీనిని వ్యాఖ్యానించారు. ఇంకా పలు విమర్శలు రుచి చూసింది యయాతి నాటకం. కొందరు ఆధునికులు గిరీష్ తిరుగుబాటు ధోరణితో కూడిన ప్రయోగాన్ని 'భేష్' అంటూ మెచ్చుకుని, మంచి నాటకమని సమీక్షలు రాశారు.

రెండవ నాటకం 'తుగ్లక్'. ఇది చారిత్రక నేపథ్యానికి సంబంధించిన, అందరికీ తెలిసిన ఇతివృత్తం. దీనిలో తుగ్లక్ ఒక విషాద నాయకునిగా దర్శన మిస్తాడు. తాను తీసుకునే నిర్ణయాలకు తానే బాధ్యుడు అన్న 'ఎక్జిస్టెన్షియస్ట్' సిద్ధాంతానికిది ప్రాతిపదికగా నిలుస్తుంది. చారిత్రక నాటకం అంటే భారీ సెట్టింగులు, కాస్ట్యూమ్స్‌కాదని తుగ్లక్ నాటకం నిరూపిస్తుంది. సమకాలీన సమస్యల్ని నేర్పుగా చర్చిస్తూ నాయకులకు చురుక్కు మనిపిస్తుందీ నాటకం. కన్నడ నేలమీద విజయకేతనం ఎగురవేసి ఇంగ్లీషులో అనువదించబడి విదేశాల్లోనూ మంచి పేరు సంపాదించింది. భారతీయ భాషల్లోకూడా అనువాదాలు పొందింది. 'హయవదన' మూడో నాటకం. ఇది కథాసరిత్సాగరంలోని ఒక కథకు 'థామస్‌మాన్' చేసిన అనుసరణ దీనికి మాతృకగా పేర్కొంటారు. జానపదకథ ఇది. ఈనాటకంతో కర్నాడ్ కీర్తి దేశవిదేశాల్లో మార్మోగింది. మనిషి అంగాల్లో ఏది

ముఖ్యం! శిరస్సా! మొండెమా? ఇందులో దేని ఆధిపత్యం ఎటు వంటిది? అన్న విషయాల మీమాంసకు ఆలంబనంగా రెండు కథలు సృష్టించ బడ్డాయి. 'హయవదన' (సగం గుఱ్రం, సగం మనిషి)లో ఉండే వైవిధ్యం. నాయకులిద్దరిలో కనిపించే వైరుధ్యాలు. రెంటికీ సంబంధం కూర్చి- అన్ని అంగాల సమన్వయమే జీవితానికి అర్థం అని చెబుతుందీ నాటకం. న్యూట్రెండ్‌తో ఉద్వేగ భరితంగా సాగుతుంది. వ్యంగ్యకథనంతో ప్రేక్షకుల్ని ఆలోచింపజేస్తుంది ఇందలి ఇతివృత్తం.

మరో విశిష్టమైన నాటకం 'నాగమండల'. ఇది పలుప్రాంతీయ భాషల్లో, ఆంగ్లంలో తర్జుమా చేయబడి విజయవంతంగా ప్రదర్శింపబడ్డది. భర్తచేత నిరాకరించబడిన రాణి అనే యువతి గుడ్డి కురుడవ్వ ఇచ్చిన వేరును అరగదీసి పాలలో కలిపి అవి ఎర్రగా మారితే భర్తకు ఏంకీడు జరుగుతుందోనని భయపడి వాటిని ఇంటి బయట ఉన్న పుట్టలో పోస్తుంది. అందులో నివశించే సర్పరాజు ఆవేరు ప్రభావం వల్ల, రాణిని ప్రేమించి భర్తవేషంలో ఆమెను చేరతాడు. గర్భం ధరిస్తుంది. అసలు భర్త ఆమె శీలాన్ని శంకిస్తాడు. సర్పరాజు సలహాతో ఊరివారందరి ఎదుట రాణి ఆసర్పాన్ని పట్టుకుని తాను ఏపాపమూ ఎరుగనని ప్రమాణం చేస్తుంది. ఊరివారంతా ఆమెను దేవతగా అంగీకరిస్తారు. భర్తా ఆమె శక్తిగలదని చేరదీస్తాడు. సర్పరాజు ఈఎడబాటు తట్టుకోలేక ఒక రాత్రివేళ ఆమెకేశాలకు చుట్టుకుని ఆత్మహత్య చేసుకుంటాడు. నాటకంలో గల నీతి సూక్ష్మంగాయిది. పూర్తి నిజాలు జన సమ్మతాలుకావు. మనం అందరం సగం నిజాలతో బ్రతుకుతున్నాం అని స్పష్టం చేస్తుందీ నాటకం. సామాజిక విప్లవ ధోరణికిది ఒక నిదర్శనంగా నిలుస్తుంది.

'తలదండ' (తెలుగులో తలదండం) నాటకం లో కన్నడిగులకు ఆరాధ్యదైవమైన బసవేశ్వరుని పౌరాణిక గాథను నాటకీకరించారు గిరీష్ విషయం మాత్రం ఈనాటకంలో బసవపురాణాన్ని, బిజ్జలుడు చరిత్రనూ గొప్పగా చిత్రించే ప్రయత్నం మాత్రంకాదు. ఆనాడు సమస్యల వలయంలో సత్యశోధన కోసం వీరశైవులు చేసిన పోరాటానికి నాటక కర్తయొక్క సాహిత్య (నాటక) నివాళి మాత్రమే! చరిత్రలో ఒక ముఖ్యమైన ఘట్టాన్ని నాటకంగా మలుస్తూ, ఈనాడు రగులుకుంటున్న సమస్యల్ని గురించి ఆలోచింపజేసే సమకాలీనత చూపబడింది. భారతీయులందరికీ అన్వయించే సాంస్కృతిక నేపథ్యం ఈ నాటకంలో ఉంది. పైన పేర్కొన్న వ్యక్తులిద్దరూ పురాణ పురుషులు, ఆదర్శవ్యక్తులుకారు. మనలో ఒకరుగా మాత్రమే అగుపిస్తారు. మౌలిక అంశాలు

ఈనాటకంలో రెండేరెండు ఉగ్ర విరోధులు, వీరి అనుయాయుల మధ్య అడుగడుగునా జరిగే ఘర్షణకు ప్రతి రూపమే 'తలదండ' నాటకంలోగల ఇతివృత్తం.

అనంతరం గిరీష్ కర్నాడ్ రాసిన మరోనాటకం 'హిట్టనహుంజు'. పర్యావరణ పరిరక్షణ, ప్రాణుల్ని ప్రేమించడం ప్రధాన ఇతి వృత్తంగా రాయబడినటువంటిది. జంతు బలిని తీవ్రంగా నిరశిస్తుందీ నాటకం. మరో నాటకం 'మానిషాద'. ఇతి వృత్తం పౌరాణికం. దీనిలో వాల్మీకి మహర్షి కృతమైన ఉత్తర రామాయణంలోని సీతా పరిత్యాగం ప్రధాన ఇతివృత్తంగా చేసి రాయబడినది. ముఖ్యంగా ఈ నాటకంలో ఒక నెగెటివ్ అప్రోచ్‌తో కర్నాడ్ దీనిని రాసాడనిపిస్తుంది. అదేమిటంటే అందులో రజకుడి యొక్క అంతర్మథనాన్ని అద్భుతంగా ఆవిష్కరించడం జరిగింది. సీతకి రాముడికి లవకుశులకి సంబంధించిందికాదు. కాన్‌సెప్టే మారిపోయింది. సాంఘిక నాటకంగా సామాజిక పరంగా రూపొందించిన చక్కని నాటకం 'అంజుమల్లిగె' భారత పాశ్చాత్య సంస్కృతుల సంగమానికి సరికొత్త రూపకల్పన ఈ రూపకం. ఇది ఎన్నో ప్రశంసలుతో బాటు అనేక బహుమతుల్ని కూడా గెలుచుకోగలిగింది. దీనిని బట్టి ఒక నెగెటివ్ అప్రోచ్, ఒక కొత్త కోణం, ఆలోచనతో కర్నాడ్ ఎప్పుడూ అన్వేషిస్తున్నాడని మనం గ్రహించవచ్చు. ఇటీవలి కాలంలో రాసింది 'అగ్నిఔర్‌బర్‌ఖా' తనలో చిత్రాతిచిత్రమైన అనుభూతుల్ని రంగరించింది కన్నడ భాష అని చెబుతూనే తనకు బాగా పరిచయమైన భాషల్లోనూ నాటకాలు రాశాడు కర్నాడ్. అటువంగి వాటిల్లో ఇది ఒకటి.

నటుడుగా గిరీష్ కర్నాడ్‌కి నటించడం చేతకాదు. కోప్పడకండి. నటించిన ఆయాపాత్రలలో జీవించడం తెలుసు. ఆరేడు భాషలతో బాగా పరిచయం వున్నవ్యక్తి. అందుకే కాబోలు నాటకం మీద పట్టుబాగా సంపాదించుకొని 'జ్ఞానపీఠ్' పురస్కారాన్ని చేజిక్కించుకోగలిగాడు.' టెక్నిక్స్' వంట పట్టించుకున్న వ్యక్తి కి ఆరంగమే లోకం అవుతుంది. అయితే నాటక రంగం టూ సినిమారంగం అనే ఆయన విజయ యాత్ర గురించి చెప్పుకుందాం! నాటక కర్తగా చారిత్రక దృష్టితో ఎంత ఆలోచిస్తాడో. పాత్ర ధారణ పరంగా అంతే ఆలోచిస్తాడు. తొలిసారిగా సెల్యులాయిడ్ మీద గిరీష్ కర్నాడ్ చేత వేషం వేయించిన చిత్రం 'సంస్కార' కన్నడ రచయిత యు.ఆర్. అనంతమూర్తి గారి కన్నడ నవల ఈ చిత్రానికి ఆధారం. గిరీష్‌కి ఉనికి నిచ్చింది నాటకరంగం అయితే, ఊపిరి పోసింది సినిమా రంగం అనిపిస్తుంది.

డా॥ఎస్.బైరప్ప రాసిన 'వంశవృక్ష' కన్నడ చిత్రంలో నటుడు, సహదర్శకుడుగా

్వపాత్రాభినయం తెర ముందొకటి తెరవెనుక ఒకటి పాత్రలు పోషించాడు. ్వయదర్శకత్వంలో ఎన్నో చిత్రాలు రూపుదిద్దుకున్నాయి. 'ఒందానొంద కాలదలి ాడు(అడవి), 'తచ్చివియునీనాదమగనె', 'గోధూళి', 'చెలువె' అవి కన్నడ చిత్రాలే అయినా ాతీయ అంతర్జాతీయ ఖ్యాతిపొందాయి. 'ఉత్సవ్' హిందీ చిత్రం కర్నాడ్ డైరెక్టు చేశాడు. ్యాంబెనగళ్ 'నిశాంత్', తెలుగులో 'ఆనందభైరవి', 'సంకీర్తన' తెలుగులో ప్రేమికుడు, అపురూప' అస్సామీ భాషలో నటించాడు. సంచలనాత్మక తారలైన షబనాఆజ్మీతో స్వామి' స్మితాపాటిల్‌తో 'సుభా' సినిమాలలో నటించి బహుభాషానటుడుగా గిరీష్ జాతీయ స్థాయిలో ఉత్తమ నాటక కర్తగానే కాకుండా నటుడుగా గుర్తింపు పొందగలిగారు.

బుల్లితెర(దూరదర్శన్) మీద 'ఖాందాన్' (వంశం) ధారావాహిక సీరియల్ ద్వారా దర్శన మిచ్చాడు కర్నాడ్. 'టర్నింగ్ పాయింట్' 'స్వరాజ్‌నామా', మహాభారత్', యానిమేషన్ స్క్రిప్టువర్క్‌తో ఎప్పుడూ నిత్యకళా తపస్విగా కనిపిస్తారు ఆయన. నేటికీ సాహిత్య విలువలు దిగజార్చకుండా తనదైన నాటక రచన చెయ్యడం గిరీష్ కర్నాడ్‌లో ఉన్న సుగుణం. ఇటు మంచి భర్తగా, అటు ఆదర్శప్రాయుడైన తండ్రిగా(తన పిల్లలకు) నటిస్తూ, నాటకాలలో, సినిమాలలో జీవిస్తూ జీవితాన్ని అసాధారణ రీతిలో మలుచుకోగలిగిన కర్నాడ్ ధన్యుడు.

(తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారి "వాఙ్మయి" త్రైమాస పత్రికలో
జనవరి - మార్చి 2001 లో ప్రచురింపబడినది.)

★★★

12. తెలుగు కథల్లో అభ్యుదయ దృక్పథం

ఆంగ్లంలో 'షార్ట్ స్టోరీ' అనే పదానికి సమానార్థకంగా తెలుగులో 'కథానిక' అనే పేరును ఇంద్ర కంటి హనుమత్ శాస్త్రిగారు సూచించారు. కాని వాడుకలో ఎక్కువగా 'కథ' అనే పదమే వ్యాప్తిలో ఉంది.

కథకు వస్తువు, శిల్పం – రెండు కళ్ళు. ఈరెంటిలో ఏఅంశం బాగున్నాదాన్ని 'మంచికథ' అని రెండూ బాగుంటే చాలా మంచి కథ అని పరిగణించడం కద్దు. అయితే వస్తువే లేని శిల్పం నేలవిడిచిన సాము అవుతుంది. మంచికథకుడు వస్తుస్వీకరణలో జాగ్రత్త పడడం అవసరం. కథారచనకు ముడిపదార్థం జీవితం. జీవితాన్ని చిత్రంచే సాహిత్యంలో అభ్యుదయ స్ఫూర్తి లేకుండా ఉండదు. కాలాను పూర్విగా తెలుగు కథల్లో అభ్యుదయ స్పర్శఎలాచోటు చేసుకుందో పరిశీలిద్దాం!

అదృష్టవశాత్తూ తెలుగులో తొలికథ అభ్యుదయ దృష్టితోనే ఆరంభమయినది. అది గురజాడ వారి 'దిద్దుబాటు'. దిద్దుబాటు కంటే ఏడేళ్ళు ముందుగా ప్రచురితమైన ఆచంట వెంకట సాంఖ్యాయన శర్మ గారి 'లలిత' తొలి తెలుగు కథ అని ప్రతి పాదించిన వారి వాదం మూలపడ్డానికి కారణం 'లలిత' కథలో శిల్పమే కాదు, ఆధునిక మైన వస్తువు కూడా లేకపోవడమే! 'లలిత' కాశీమజిలీ కథనో పేదరాశి పెద్దమ్మకథనో గుర్తు చేస్తుంది తప్ప వాటికి భిన్నంగా లేదు.

విద్యావంతురాలైన 'కమలిని' అనే యువతి వేశ్యాలోలుడైన భర్తగోపాలరావులో పరివర్తన కలిగించి అతన్ని చక్క దిద్దడం 'దిద్దుబాటు' కథలోని ప్రధానాంశం. ఇందులో వేశ్యాలంపటత్వము పట్ల నిరసన ఉంది. స్త్రీ విద్య అవసరమనే నిరూపణ ఉంది. ఆనాటి స్త్రీల పరిస్థితికి అద్దంపట్టి వారిని జాగృతం చేసే సూచన ఉంది. ఈవిధంగా తొలి తెలుగు కథ ఆరోగ్యంగా ఆవిర్భవించడం వల్ల కథాచరిత్రలో కొట్టివేతలు, దిద్దుబాటులు అవసరం లేక పోయాయి. గురజాడ అప్పారావుగారు రచించిన తక్కిన కథలు కూడా సాంఘిక ప్రయోజనం లక్ష్యంగా రూపొందించినవే!

గురజాడ అప్పారావుగారి తరువాత చిలకమర్తి, పానుగంటి, చింతాదీక్షితులు, వేలూరి శివరామమూర్తి. మాడ పాటి హనుమంతరావు ప్రభుతులు వైవిధ్యంగల కథలు రచించి కథావికాసానికి దోహదం చేశారు. సంస్కరణాభిలాషతో కథలు వెలువడిన ఈదశలో దీపస్తంభంగా చెప్పుకోదగిన రచయిత శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, బ్రాహ్మణ కుటుంబాలలో పాతుకు పోయిన దురాచారాలను ఖండిస్తూ, వీరేశలింగంగారి సంస్కరణ వాదాన్ని సమర్థిస్తూ ఈయన అనేక కథలు రాశారు. యౌవ్వనంలోనే వైధవ్యాన్ని పొందిన

స్త్రీల ప్రవర్తనకు అద్దం పట్టే "ఇల్లుపట్టిన విధవాడపడుచు" మొదలైనవి ఈతరహా కథలు కాగా, 'వడ్లగింజలు' 'గులాబీ అత్తరు ' వంటివి ఆనాటి సంస్థానాల స్థితిగతులను చిత్రిస్తూ కలవారికళ్లు తెరిపించిన కథలు. ఈయన 'మార్గదర్శి' స్వతంత్రతా భావాన్ని ప్రబోధించే విలక్షణమైన కథ.

శ్రీపాదవారి తరువాత పండిత కవులచేతుల్లోపడి సంసార పక్షంగా నడుస్తున్న తెలుగు కథను మలుపు తిప్పిన ఉప్పెన గుడిపాటి వెంకట చలం. సుమారు వంద కథలు వ్రాసిన చలం కథకు సరికొత్త రూపును, ఊపును యిచ్చిదాన్ని ఒక పదునైన ఆయుధంగా ప్రయోగించాడు. 'చలం' దృష్టిలో వస్తువు, శైలి పడుగు పేకల్లా విడదీయరానివి. చలం వ్యక్తిస్వేచ్ఛకూ వికాసానికి ప్రాముఖ్యాన్ని యిచ్చి సమకాలీన సమాజంపై విరుచుకు పడ్డాడు. స్వేఛ్ఛా ప్రణయసిద్ధాంతంతో స్త్రీ మానసిక స్వేచ్ఛ కోసం యుద్ధ భేరి మ్రోగించాడు. చలం కథల్లో వైవిధ్యమున్నా అన్నిటిలో అంతస్సూత్రం స్త్రీ స్వేచ్ఛ. అతనికొక స్త్రీ వాద రచయితగా కూడా ఈనాటి విమర్శకులు చెప్పడం మనం వింటున్నాం!

చలం తరువాత ముని మాణిక్యం నరసింహారావు, మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రి, అడవి బాపిరాజు, కరుణకుమార మొదలైనవారు తెలుగు కథను వివిధ కోణాలలో కొత్త అందాలు చెక్కినా, సామాజిక స్పృహ, వర్గ చైతన్యం ప్రధానంగా చెప్పుకోదగిన రచయిత 'కొడవటిగంటి కుటుంబరావు' మధ్య తరగతి కుటుంబాల మంచిచెడ్డలను అతి సహజంగా, సరళంగా కలబోసి కథారూపాలనిచ్చిన కుటుంబరావుగారి చేతిలో కథ ఒక సంస్కార శక్తిగా రూపుదిద్దుకుంది.

1950 తరువాత తెలుగు భాషలో వెలువడ్డ కథల్లో వస్తువు కంటె శిల్పప్రాధాన్యం పెరిగింది. ఆదశలో శిల్పాన్ని, వస్తువుని సమపాళ్ళలో మేళవించి అభ్యుదయ దృష్టితో కథలు వ్రాసిన రచయితల్లో చెప్పుకోదగినవారు బుచ్చిబాబు ప్రభృతులు . బుచ్చిబాబు కథల్లో సామాన్యుడి జీవిత సంఘర్షణ వ్యక్తం కాగా గోపీచంద్ కథలలో 'మనిషి ప్రలోభాలమీద' 'నాగరికత ప్రభావం' చిత్రింపబడింది. తెలుగు కథకు అంతర్జాతీయ ఖ్యాతిని తెచ్చిన పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారి కథల్లో మనస్తత్వ చిత్రణ ప్రధానమై, సామాజికమైన అవగాహన కూడా ఉంది. కవితల్లో మాదిరిగానే తిలక్ కథల్లో కూడా అభ్యుదయం, మానవతావాదం చట్టపట్టాలు వేసుకుని నడిచాయి.

తెలుగు కథను అభ్యుదయం నుంచి విప్లవాభిముఖంగా నడిపించిన రచయిత రావిశాస్త్రి (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి). తనకు బాగా తెలిసిన పోలీసులు, కోర్టులు, న్యాయం, చట్టం నేపథ్యంగా 'అట్టడుగు వర్గానికి జరుగుతున్న అన్యాయాన్ని సూటిగా

ఘాటుగా చిత్రించి కథానికకు ఒక క్రొత్త వరవడిని సృష్టించాడు. ఇదే బాటలోకాకపోయినా ఆదిలో గృహచ్ఛిద్రాలకు సంబంధించిన కథలు వ్రాసి, పిదప కమ్యూనిస్టు దృక్పథంతో కథలు వ్రాసిన రచయిత్రి ముప్పాళ్ళ రంగనాయకమ్మ. రంగనాయకమ్మకథ నడిపించేతీరే ఎంతో హృద్యమంగా ఉంటుంది.

కాళీపట్నం రామారావు (కా.రా.మాస్టారు), బీనాదేవిగార్లది ఇదే స్కూలుకు చెందిన కథలైనా వారి వారి బాణీలు వేరు. వీరి కథలు అస్తవ్యస్త సమాజానికి అద్దం పడుతూ, ఏమిటీ అన్యాయమని ఆలోచింపజేస్తాయి. మధురాంతకం రాజారాంగారి కథలు నాగరికత వల్ల కలుషిత మౌతున్న గ్రామీణ జీవిత చిత్రాలుగా నిలుస్తాయి. 'కళ్ళజోడు', నీళ్ళు, కథల పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్యగారి కథలు బాధాతప్త హృదయాల జీవితాలు అద్దం పట్టే దాఖలాలుగానిలుస్తాయి. వీరికథల్లో కరుణ రసం చిప్పిల్లుతూ చోటుచేసుకుని ఉంటుంది.

తెలుగు కథ ఎదుగుదల ఇంతటితో ఆగిపోయింది అనడానికి వీల్లేదు. ఈనాడు యువతరం కథారచయితలు, రచయిత్రులు సామాజిక స్పృహతో గొప్పకథలు రాస్తున్నారు. పోతే రచయత్రులలో అధికశాతం అభ్యుదయంవైపు కాకుండా ప్రేమ, ఆర్థిక అసమానతలు, స్త్రీకి స్వేచ్ఛలేక పోవడం,ఫాంటసీ (అభూతకల్పన) లతో కథల్ని అల్లుతున్నారు. వీటివైపు వారు పరుగులు తీయడం దురదృష్టకరం. అలాగని వస్తున్న కథలన్నీ అభ్యుదయ ప్రబోదంతో నీతి కథల్లా మిగిలిపోవాలని నా అభిప్రాయంకాదు కొద్దిగా భిన్నంగానైనా ఉండాలి.

కథకో ప్రయోజనం ఉందనే పరమార్థాన్ని రచయిత మరిచి పోకూడదు. రచయితలు, రచయిత్రులు నైతిక బాధ్యతను విస్మరించి వాటిని (కథలను) వ్యాపార వస్తువులుగా, మాదక ద్రవ్యాలుగా మార్చడం ముమ్మాటికీ గర్హనీయం. పత్రికల సంఖ్య పెరుగుతున్నకొలదీ కథలు పలచబడి ఉత్కంఠ, భీభత్సం, శృంగారం వంటి పేర్లతో వెర్రి తలలు వేస్తున్నాయి. ఈ పోకడలను మాని కథలు జీవితాల నుంచేపుడతాయని, కథకు వాతావరణం పాత్రల మనస్తత్వమేనని, అదిలోక పరిశీలన నుంచి అలవడుతుందని రచయితలు, రచయిత్రులు గ్రహించడం అవసరం.

(మే–జూన్ 2001 'మూసీ –సాహిత్య, సాంస్కృతిక, చారిత్రక
మాస పత్రికలో ప్రచురితం)

★★★

13. సామెతల గని - ఆంధ్రావని

ప్రపంచంలో దేనికైనా ప్రత్యేకత ఉందో లేదో గాని సామెతకి మాత్రం ఉంది. సామెతకి అర్థం ఇదని కొందరు చెప్పారు. 'అనుభవయుకమూ, నీతి బోధాత్మకమూ, ఉపదేశాత్మకమూ, సూత్రబద్ధతలతో బాటు సంక్షిప్త వాక్య రూపంలోవుండే లోకుల యొక్క చతురోక్తినే సామెత అలాగని చెప్పి ఒక్క.సామెతలో ఈనియమాలన్నీ ఉండితీరాలనే రూలేంలేదు. అర్చర్‌టేలర్, డా॥సల్విన్‌భాష్‌మెన్, రొగర్ డి అబ్రహామ్స్, అరిస్టాటిల్, కార్‌వెన్‌టీస్, జేమ్స్. ఎల్‌మేస్టిలై మొదలైన విదేశీయులు కూడా ఈ సామెతలనుగురించి మరికొన్ని నిర్వచనాలు చెప్పి, వాటికోసం కొంత కృషి చేస్తూ వచ్చారు.

నానుడి, లోకోక్తి, ప్రొవెర్బ్ (ఆంగ్లం)- అనివీటినే పలు నామాల్లో పిలుస్తుంటారు. అసలు ఏ సాహిత్యంలోనైనా వస్తువు సమాజం. సామెతల్లో సత్యం సమ్మిళితమై, వాస్తవికత్వం ప్రతిబింబిస్తూ ఉంటుంది. అందుచేతనే కాబోలు ఆంధ్రులు సామెత మీదనే సామెతను ప్రత్యేకంగా చెప్పి సామెతకు సార్థకత కలిగేలా చేశారు. 'సామెతలేని మాట' ఆమెతలేని ఇల్లు' అని అంటే ఉప్పులేని పప్పన్న మాట. ఈసామెతలను గురించి 1906లో 'నంది రాజు హనుమంతరావు' గారు పరిశోధన జరిపినట్లు విజ్ఞుల ఉవాచ. సౌలభ్యంకోసం వీటిని 'సాంఘిక-చారిత్రక - జానపద - పౌరాణికములని నాలుగు విధాలుగా వింగడించుకోవచ్చును. లక్ష్యలక్షణాదులను చూపించడానికి కాదు ఈ ప్రయత్నం. ప్రయోగించడంలో వాటి అందచందాలెలా పెల్లుబికి నలుగురినీ ఆనందింపజేశాయన్నదే ప్రధానాంశం.

తెలుగు నాట ప్రతి ఇల్లు సామెతలగనే! గ్రంథస్థమైన సామెతలు కవిత్రయం వారిదగ్గర నుంచి, నాచన సోమన, పాల్కురికి సోమయనాథుడు, శ్రీనాధుడు, పెద్దన, వేమనల రచనల ద్వారా ఎన్నో వెలుగులోకి వచ్చాయి. మిగిలిన కవులు, రచయితల వల్ల అసలు సామెతలే వెలువడలేదని ఎంతమాత్రం భావించనక్కరలేదు. అలంకార ప్రాయంగా చెప్పిన, చాటువుగా చెప్పిన పద్యంలోని ఒక పాదమే అనంతరకాలంలో సామెతగా రాణించింది. 'మౌఖిక ప్రచారం ద్వారా కొన్ని వ్యాప్తి చెందుతూ వచ్చాయి. అన్ని చోట్లా ప్రాంతీయంగా పుట్టిన సామెతలు అర్థం కాకపోవచ్చు, జనవ్యవహారంలో కలవకపోనూ వచ్చు. కనీసం వాటిని రికార్డు చేసుకునే ప్రయత్నాలు మన విశ్వవిద్యాలయాలైనా చేపడితే బాగుంటుంది.

ముఖ్యంగా గోదావరి జిల్లాల చెందిన సామెతల్లో ఒక విలక్షణత గోచరించక మానదు. చెప్పిన మాటను విననివాణ్ణి ఉద్దేశిస్తూ 'పెద్దగోదాట్లోదిగు నాకెందుకు మధ్య.. అని దుర్భాషలాడటం. ఆస్తిపంపకాలు విషయంలో వ్యాజ్యాలు ఇక్కడ సర్వసాధారణం. వాటిమీద పుట్టినది. 'అయిన లక్షరూపాయల ఆస్తీపోతే పోయింది, 'లా' తెలిసింది అన్నాట్ట. పిసినారి తనం మీద బోలెడు సామెతలు పుట్టుకొచ్చాయి. 'కుండల్లో కూడు కుండల్లో ఉండాలి, అబ్బాయిలు దుడ్డుల్లాగుండాలి "తల్లికి కూడు పెట్టని వాడు – పినతల్లికి కోకెట్టాడట' పనికిమాలిన వాళ్లమీద పుట్టిన సామెత. సంస్కృతభాషలో 'విగ్రహపుష్టి – నైవేద్యనష్టి' తెలుగులో 'తిండికి తిమ్మరాజు పనికి పోతురాజు' వంటివి.

పైన పేర్కొన్నవే కాకుండా 'కామెర్ల రోగికి లోకమంతా పచ్చగానే ఉంటుంది', 'కన్నె(తాడు) దొరికిందని ఆవుని కొన్నట్టు', సంచిలాభం చిల్లు కూడదీసిందని', 'చిట్టుపొట్టు అమ్మి చిన్నాడిపెళ్ళి చేస్తే పెద్దాడి పెళ్ళాం చచ్చిందట', 'కుక్కతోక పట్టుకుని గోదావరీదినట్టు, 'హేతువులేకుండా తీతువు కూయదు', 'చక్కని చుక్క చిక్కినా అందమే!' సన్నని కోకచిరిగినా అందమే2, వంటివి ఎన్నెన్నో లెక్కకు అందనంతగా కనిపిస్తాయి.సామెతల సేకరణ పట్ల ఆసక్తి కలవారు రాష్ట్రమంతా తిరిగితే అందాలు చిందే, హాస్యాన్ని పుట్టించేవి చాలాచాలా దొరుకుతాయి. అయితే అది ఖర్చుతోకూడిన ప్రయత్నమేమరి.

కొన్ని ద్రావిడ సామెతలు ఆంధ్రదేశంలో ఈనాడు ద్రావిడ శాఖకు చెందిన బ్రాహ్మణకుటుంబాలల్లో విన్పిస్తుంటాయి. మచ్చుకు – 'అందమిల్లై చందమిల్లై సుందరం అయ్యంగార్, దుడ్డిల్లైగిడ్డిల్లై సంపదయ్యంగార్' దీని అర్థమేవిటంటే నిర్ధనుడికి సంపదయ్యంగార్ అనే పేరు కురూపికి సుందరయ్యంగారు అనే పేరు పెడతారని. కన్నడ భాషలో కూడా మన భాషను ఉటంకిస్తూ చెప్పినదిగా యిది అగుపిస్తుంది. 'కన్నడక్కియతియిల్ల, ఎమ్మెయిక్క (దున్నపోతుకి) మతియిల్ల' అర్థం – కన్నడంలో యతిలేదు దున్నపోతుకి మతిలేదు.

ఈ సామెతల్లో ఎక్కువ భాగం మన తెలుగులోనవ్వు పుట్టించేవి కన్పిస్తాయి. ఉదా॥ 'ఈడ్చితన్నితే బూర్లగంపలో పడ్డట్టు' 'కుంచం కూడబెడితే మంచం మాయచేసిందట', 'పాలిచ్చే ఆవుని అమ్మి గడ్డితినే దున్నపోతుని కొన్నట్టు', 'వెన్న విసిరేసి వేలునాకాట్ట', 'మింగ మెతుకు లేదు మీసాలకు సంపెంగ నూనె' వంటివి చాలానే కన్పిస్తాయి. వృత్తిపరంగా పుట్టిన సామెతలుకొన్ని చూద్దాం! 'చాకలికి ముట్టు దోషం లేదు–కరణానికి తిట్టు దోషం లేదు', 'చేనుకు తుమ్మవాదరం, ఊరికికమ్మవాదరం

చేటు' ఇవి కులాన్ని కించపరిచేవిగా వున్నా సత్యదూరమైనవికావు.

చెప్పాలంటే సాంప్రదాయాల్ని గేలిచేస్తూ కొన్ని, ఇతిహాసాల్ని ఆటపట్టిస్తూ కొన్ని, జంతు సామ్యాన్ని పోలుస్తూకొన్ని, ప్రశ్నోత్తరాలుగాకొన్ని, కాలానుగుణమైన చెణుకులుగా కొన్ని, ఆచార వ్యవహారాలకు సంబంధించినవి కొన్నిగా ఈ సామెతలు ఉద్భవించాయి. వీటిలో కొన్ని సభ్యసమాజానికి ఇబ్బంది కలిగించగల బూతు సామెతలూ చోటు చేసుకోక తప్పలేదు. వాటిని విడిచి పెట్టేద్దాం! వేమన కవిత్వంలో పద్యపాదాలెన్నో పైన చెప్పినవాటికి ఉదాహరణలుగా నిలుస్తాయి. ఒక విధంగా తెలుగు సామెతల స్రష్ట వేమన్నగారే!

'పెంటతినెడు కాకి పితరుడెట్లాయెరా' సంప్రదాయాన్ని నిలదీసేది. 'కుక్కతోక పట్టుకొని గోదావరి ఈదినట్టు' అవివేకం గురించి చెప్పింది. ఈకవి వ్రాసిన ప్రతీపద్యంలో మూడో పాదాన్ని గనుక గమనిస్తే అందులో ఏదోసామెత దాగి ఉందన్నమాటే ననిపిస్తుంది. దృష్టాంతాలంకారాలు వేమనకవితలో ఎక్కువ. ఇతిహాసాలమీద పుట్టిన చెణుకు సామెతల్ని పరిశీలిద్దాం! 'వింటే భారతం వినాలి -తింటే గారెలే తినాలి', 'రామాయణం అంతా విని రాముడికి సీత ఏమౌతుందని అడిగాట్ట', 'చూసి రమ్మంటే కాల్చి వచ్చాట్ట' వంటివి.

తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక సామెతల సంకలనం విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి సంపాదకత్వంలో ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య ఎకాడమీ ప్రచురించింది. నేదునూరి గంగాధరంగారి ఆధ్వర్యంలో ఒక సంకలనం కూడా వెలువడింది. అది అకాడమీ పక్షాన మాత్రం కాదు. ఈమధ్య ఇటువంటి సంకలనాలు కొన్ని వెలుగులోకి వస్తున్నా ఏదీ సమగ్రంగానూ, ప్రమాణాల్ని ఆశించి వ్రాసినవిగానూ నిలబడ లేకపోతున్నాయి. సామెతల సంకలనాల లోటు తీర్చేవిగానూ నిలువలేకపోతున్నాయి. ఆర్వీ.ఎస్.సుందరం, జి.ఎస్.మోహన్ వంటివారు ఎక్కడో కన్నడ దేశంలో పరాయి రాష్ట్రంలో వుండి వీటిమీద పరిశోధనాత్మకమైన కొన్ని సంకలనాలు వెలువరించారు. మౌలికమైన కృషి వీరి గ్రంథాలలో కొంతవరకు కనిపిస్తుంది. రెండువేల సంవత్సరాల క్రితమే ఆరిస్టాటిల్ లోకోక్తులను సేకరించిన వ్యక్తిగా సామెతల పట్ల శ్రద్ధ కనబరిచిన విద్యావేత్తగా చరిత్ర పుటల్లోకి ఎక్కాడు.

నేటికీ మనకు అందుబాటులో వున్న తెలుగు సామెతలకు సంబంధించిన, ప్రామాణికత గల గ్రంథం 'ఆంధ్రలోకోక్తి చంద్రిక' అనేదే! బెంగాలీ సామెతల్ని కె.మార్టిన్ 1812లో వెలుగులోకి తీసుకొచ్చాడు. కన్నడ భాషలో అయితే టి.వి.వెంకట రమణయ్య సామెతల గురించి ఎనలేని కృషిచేసారు. గణేష్ నారాయణదేశ్ పాండే మరాఠీ భాషలో

సామెతలగురించి అధ్యయనం చేసారు. జర్మన్, అరబిక్, స్కాటిష్ వంటి విదేశీభాషల తాలుకు సామెతల సంగ్రహణం గణనీయంగా జరిగింది. అటువంటి వాటి ఆధారంగా మన భాషల్లో కూడా సామెతల సేకరణ భారీగా జరిగివుండాల్సింది. కానీ జరుగలేదు. పరిశోధక సామ్రాట్ డా॥ చిలుకూరి నారాయణరావు వంటి ఆంధ్రుడే బ్రతికి వున్న రోజుల్లో లక్ష పైచిలుకు తెలుగు సామెతలు సేకరించి నట్లు పెద్దలు చెబుతారు.

ప్రయోజనాన్ని బట్టి సామెతలు పుడతాయి. అట్టివాటిల్లో కొన్ని చూద్దాం - 'ఆత్మస్తుతీ, పరనిందాలేని నాకూరూపాయే! నీకూరూపాయేనా!' ' మొక్కైవంగనిది మానై వంగునా', 'ధనమూలమిదం జగత్', 'అతి సర్వత్రవర్జయేత్' చివరివి రెండూ సంస్కృత సామెతలైనా తెలుగువాడినాలుకమీద నిత్యం సందర్భాను గుణంగా తాండవం చేస్తూనే ఉంటాయి. 'అమరం' మీద పుట్టిన సామెతయిది 'యస్యజ్ఞాన దయాసింధో – గోదదాటితే అదే సందో'.

మూర్ఖత్వాన్ని ఎద్దేవా చేసే సామెతలు కూడా ఇక్కడ చెప్పుకోవడం అనవసరం అనిపించదను కుంటాను. ఉదా॥ 'తావలచిందే రంభ – తా మునిగిందే గంగ', 'తాను పట్టిన కుందేలుకి మూడే కాళ్ళు', 'పిచ్చి ముదిరింది రోకలి తలకు చుట్టమన్నాట్ట' వగైరాలు; భారతం అంతా ఆలకించాకా ఒక మహమ్మదీయుడన్నట్లుగా పుట్టిన సామెత యిది. 'ఏక్ బుడ్డా హై! ఏక్ బచ్చా హై!' అమాయకత్వాన్ని గుర్తుచేయగల సామెత ఒకటిచూద్దాం! 'గారెలు వండడానికి ఏముంది అంటే చిల్లు పెట్టడానికి వేలుందన్నాట్ట!' క్షేత్రమహాత్మ్యాల పరంగా పుట్టిన వాటి గురించి ముచ్చటిద్దాం! గ్రామసీమల్లో ఈమాదిరి సామెతల ప్రయోగం మనం వినగలుగుతాం. 'రామేశ్వరం వెళ్ళినా శనేశ్వరం తప్పనట్లు' 'కాశీకెళ్లి గుడ్డి గవ్వ తెచ్చినట్టు', పండగ పరంగా పుట్టిన వాటి ముచ్చట్లు పరిశీలిద్దాం! 'పండుగ నాడూ పాత మగడేనా', 'ఏకాదశి ఇంటికి శివరాత్రి పోయినట్టు' వంటివి.

కాలానికి ఎదురీదైనా ఏకాలంలో పుట్టిన వాటిని ఆకాలంలోనే గ్రంథస్తం చేస్తూ, మారుమూల ప్రాంతాలని కూడా విడచి పెట్టకుండా ఈ సామెతలను అకారాదిగ ఏర్చికూర్చగలిగితే లక్షలకు లక్షలు లభ్యమౌతాయి. వీటిమీద కూడా మిగిలిన భారతీయ భాషల్లోలాగ ఒక తులనాత్మక అధ్యయనం జరగాల్సి ఉంది. అందుకోసం ఏ తెలుగు విశ్వవిద్యాలయమో ప్రత్యేక అధ్యయన పీఠాన్ని ఏర్పాటు చేయాలి. ఈమధ్య కాలంలో సామెతల మీద ప్రయోగాత్మకంగా నాటికలు వ్రాసి ప్రద ర్శించినవారు లేకపోలేదు.

అధ్యయనం అనేది ఎందులో జరిగినా అంకిత స్వభావం మాత్రం ఉండాలి. సామెతల తాలూకు విశేషాంశాలు ఎన్నో పరిశోధనల ద్వారా తెలుసుకోవచ్చు. ఒక

చారిత్రక సత్యాన్ని మనం ఈ వ్యాసముఖంగా చెప్పుకోవచ్చును. స్త్రీల ఆస్యగహ్వారాల్లోంచి అనేక సామెతలు రోజూ బైటికొస్తుంటాయి. అందులో కొన్ని 'ఇంటగెలిచి – రచ్చగెలువు', 'ఇల్లు అలకగానే పండగయ్యిందా', ' చల్లకొచ్చి ముంత దాచడం ఎందుకు' 'అలికి అన్నం పెట్టడం ఊరికి ఉపకారం అవుతుందా!' 'కడివెడంత గుమ్మడికాయ కత్తిపీటకు లోకువ', ।మొగుడు కొట్టినందుకు ఏడవలేదు తోటి కోడలు దెప్పినందుకు ఏడ్చిందట', 'అత్తమీద కోపం దుత్త మీద చూపినట్టు' వంటివి.

ఒకప్పటి పురాణాలద్వారా, ప్రబంధాల ద్వారా, చరిత్రల ద్వారా వచ్చి చేరినవి కొన్ని. నలచరిత్రలో 'తను గట్టుటకు త్రాళ్ళు తాదెచ్చుకున్నట్లు', దేశింగురాజు కథలోంచి ఒకటి – 'ఉసురు వున్న ఉప్పమ్మ వచ్చును ఊరికి పోవన్నా'. శశిరేఖా పరిణయంలోనిది 'తానొకటి తలచిన దైవ మొకటి తలంచును', కాటమరాజు కథలోనిది 'పేదవాని కోపం పెదవులతీట', శతకంఠరామాయణంలో 'ఆడబోయిన తీర్థ మెదురైనట్లు' వంటివి ఎన్నో లెక్కకు మించి మనకు అగుపిస్తుంటాయి.

వర్గీకరణం చేయాల్సొస్తే సామెతలు చాలా అవాంతర విభాగాలుగా ఏర్పడుతాయి. సూక్తుల సామెతలు, ఉపమాన రూపక సామెతలు, నీతి బోధక సామెతలు– ఒకటేవిటి అలాఅలా ఎన్నైనా చెప్పుకో వచ్చును. అన్నింట్లో కాకపోయినా కొన్నింట్లో హాస్యం చిప్పిల్లుతూ ఉంటుంది. ఉదా॥ 'కోటప్ప కొండకు వాసాల్లేవు – మా చిట్టి తండ్రికి మీసాల్లేవు' 'ఆరునెలలు సాముచేసి మూలనున్న ముసలి దాన్ని కొట్టినట్లు', 'బాపన సేద్యం – బాల వైద్యం, 'దొరికితే దొంగ–దొరకకపోతే దొర', 'దున్నపోతుకేం తెలుసు అటుకులరుచి', 'చద్దికూడు తిన్నమ్మ మగని ఆకలి ఎరుగదు' టేకుమళ్ళ కామేశ్వరరావుగారు కొన్ని సామెతల్ని పేర్కొన్నారు. కొన్ని అశ్లీలపు సామెతలు మచ్చుకు ఉటంకిస్తాను. ఇవి పామరజన వ్యవహారంలో మాత్రమే చోటుచేసుకున్నట్లు చెబుతారు. 'మొగుడు చచ్చినముండేడుస్తుంటే మిండగాడొచ్చి చిల్లర రాళ్ళేసాట్ట' ఎన్నో అసూర్యం పశ్యలుగావున్న సామెతల్ని పరిశోధకులు వెలికితీసి గ్రంథస్థం చెయ్యగలిగితే మన తెలుగు సామెతల సంపద పెరిగే అవకాశం ఎంతైనావుంది. ఆప్రయత్నం జరుగుతుందని భావిద్దాం!

★★★